ادب اور تہذیب کا باشعور ترجمان

مدیر

سرور جعفری

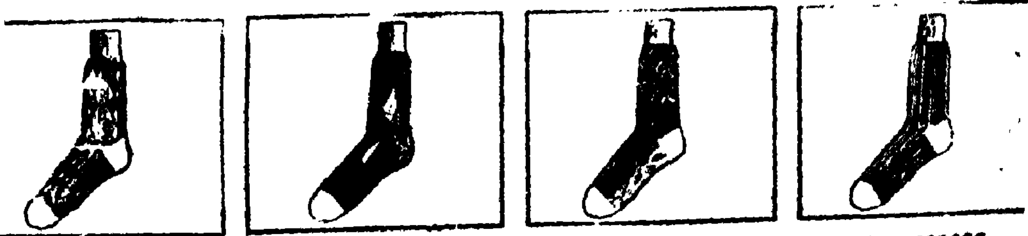
# a footnote to fashion

Step smart... in a pair of Stretchlon Socks. Made from stretch nylon in a host of fashionable colours and designs. Whether plain, designed or reversible, Stretchlon Socks, are extremely comfortable and durable.

**Available at all leading stores.**

Stretchlon
SOCKS





**Stretchlon Private Limited, Bombay Cotton Mills Estate, Kalachowki, Bombay 400033**

ادب اور تہذیب کا باشعور ترجمان

# گفتگو

GUFTUGU



سہ ماہی

شمارہ ۱۷ — مارچ ۱۹۷۷ء
۱۸ — جون ۱۹۷۷ء
۱۹ — ستمبر ۱۹۷۷ء
۲۰ — دسمبر ۱۹۷۷ء

ایڈیٹر: سردار جعفری
معاون ایڈیٹر: سید احمد شمیم

منیجنگ ایڈیٹر:
روشن لال وڈیرا

سالانہ چندہ: ______ عام ڈاک سے ______ تیس روپے

(رجسٹری سے پرچہ منگوانے پر دس روپے اور)

بیرون ہند:- پانچ پونڈ

قیمت فی پرچہ:- آٹھ روپے

وڈیرا پبلی کیشنز۔ جنرل انشورنس بلڈنگ (پہلی منزل) ۲۳۳۔ ڈاکٹر ڈی این روڈ
بمبئی 400001

طابع و ناشر، مالک اور مدیر علی سردار جعفری نے یونیورسل لیتھو پریس ۲۳۔ نوروجی اسٹریٹ بمبئی ۲ سے چھپوا کر
۲۳۳ ڈاکٹر ڈی این روڈ بمبئی ۱ سے شائع کیا

# فہرست


| | | |
|---|---|---|
| **پیش گفتار —** | | |
| معذرت | ادارہ | ۵ |
| کرشن چندر کی وفات | سردار جعفری | ۷ |
| جشنِ اقبال | سردار جعفری | ۹ |
| مزارِ اقبال پر | جگن ناتھ آزاد | ۱۵ |
| **گوشۂ اقبال —** | | |
| پیغامات | پنڈت جواہر لال نہرو | ۱۸ |
| | مسز سروجنی نائیڈو | ۱۸ |
| دو نظمیں | سکندر علی وجد | ۱۹ |
| اقبال کا خط | سکندر علی وجد کے نام | ۲۲ |
| نوادراتِ اقبال | مرسلہ جگن ناتھ آزاد | ۲۳ |
| اقبال کی غزل | سردار جعفری | ۲۵ |
| اقبال اور گائتری منتر | ڈاکٹر تارا چند رستوگی | ۳۰ |
| **مقالات —** | | |
| کرشن چندر | شہزاد منظر | ۳۷ |
| جاں نثار اختر | کشور سلطان | ۴۳ |
| ڈاکٹر عبدالعلیم ایک مارکسی نقاد | نسیم احمد شہنوی | ۴۹ |
| مولانا عبدالحلیم شرر | علی احمد فاطمی | ۶۰ |
| مارکس کا فلسفۂ بیگانگی | سبط حسن | ۹۷ |
| **ڈرامہ —** | | |
| دل ناصبور دارم | زاہدہ زیدی | ۱۱۵ |
| **پانچ نظمیں — یوجینیو مونتالے** | | |
| تعارف | زاہدہ زیدی | ۱۳۸ |
| اے بحرِ قدیم | مونتالے | ۱۴۰ |

| | | |
|---|---|---|
| ہم نہیں جانتے | مونتالے | ۱۴۱ |
| یہ ہو سکتا تھا | مونتالے | ۱۴۲ |
| سمندر کاش یوں ہوتا | مونتالے | ۱۴۴ |
| ہاں مجھے بھول جا | مونتالے | ۱۴۵ |
| **طویل نظم** | | |
| نروان ساگر | قمر ہاشمی | ۱۴۶ |
| **کہانیاں** | | |
| تھپڑ | کرتار سنگھ دگل | ۱۸۴ |
| ترالہ | کوثر چاندپوری | ۱۹۱ |
| کہ | شوکت حیات | ۱۹۶ |
| رجنی ٹھاکر | قمر رحمن | ۲۰۱ |
| **ڈرامہ** | | |
| حاسد | ڈاکٹر جاوید اقبال | ۲۰۵ |
| **شعر و شاعری** | | |
| آؤ بسائیں شہرِ نگاراں غزل کے بیچ (غزل) | فراق گورکھپوری | ۲۱۵ |
| بوئے گل لائی ہے گلشن کی ہوا سے خوش ہیں (غزل) | سردار جعفری | ۲۱۶ |
| وہی حسن یار میں ہے وہی لالہ زار میں ہے (غزل) | سردار جعفری | ۲۱۷ |
| رہ گزر میں نہ غباروں کی ردا میں گم تھی (غزل) | فضا ابن فیضی | ۲۱۸ |
| لگی ہے چپ یہ کیسی ہر صدا خاموش ہے (غزل) | علقمہ شبلی | ۲۱۹ |
| نہ جانے آج اس کو کیا ہوا ہے (غزل) | علقمہ شبلی | ۲۲۰ |
| نغمہ کوئی اور نہ دعا ہوں (غزل) | علقمہ شبلی | ۲۲۱ |
| میرے شعروں کو لہو ہوتے ہوئے دیکھا کریں (غزل) | مختار شمیم | ۲۲۲ |
| رات ہے یا جاگتے لمحوں کا سوگ (شعر) | مختار شمیم | ۲۲۳ |
| وقت کے چہرے پہ چڑھتی دھوپ کا غازہ لگا (غزل) | مختار شمیم | ۲۲۴ |
| تیرے دم سے گھر مرا رشکِ جناں سے کم نہیں (غزل) | قمر زاہدی | ۲۲۵ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| قبلۂ اول | (نظم) | نوشاد نوری (بنگلہ دیش) | ۲۲۶ |
| مشورہ | (نظم) | محمد ایوب واقف | ۲۲۷ |
| زندگی قحط جگال ہی تو نہیں سبز کشمیر کا حسن دلکش بھی ہے | (غزل) | محمد ایوب واقف | ۲۲۹ |
| مانند مہر و انجم افلاک پہ چمکیں گے | (غزل) | محمد ایوب واقف | ۲۲۹ |
| تم سے دوری کی تلخی اور غم کا یہ احساس | (غزل) | محمد ایوب واقف | ۲۳۰ |
| دست میں سمندر بکر رفعت میں ہمالہ ہے | (غزل) | محمد ایوب واقف | ۲۳۰ |
| قطعات | | محبوب شیدائی | ۲۳۱ |
| محشر شب | (نظم) | خسروی (پاکستان) | ۲۳۲ |
| سحر تا شام جتنے بُت بھی ہم اپنے بناتے ہیں | (غزل) | خسروی | ۲۳۳ |
| یاد یار مہرباں | (نظم) | خسروی | ۲۳۴ |


## پاکستان کی ایک نئی شاعرہ - پروین شاکر


| | | | |
|---|---|---|---|
| نئی خوشبو | —— تعارف | سردار جعفری | ۲۳۵ |
| تنقید و تخلیق | (نظم) | پروین شاکر | ۲۴۲ |
| اُس وقت | (نظم) | پروین شاکر | ۲۴۳ |
| سالگرہ | (نظم) | پروین شاکر | ۲۴۴ |
| فلاور شو | (نظم) | پروین شاکر | ۲۴۵ |
| موسم | (نظم) | پروین شاکر | ۲۴۷ |
| زمیں پر جب کسی نئے وجود نے جنم لیا | (نظم) | پروین شاکر | ۲۴۸ |
| ننھے دوست کے نام | (نظم) | پروین شاکر | ۲۵۱ |
| نئی رات | (نظم) | پروین شاکر | ۲۵۳ |
| مجبوری | (نظم) | پروین شاکر | ۲۵۴ |
| دھوپ کا موسم | (نظم) | پروین شاکر | ۲۵۵ |
| کرنوں کا قدم | (نظم) | پروین شاکر | ۲۵۷ |
| وحی | (نظم) | پروین شاکر | ۲۵۹ |
| اشتہارات | | ۲۶۱ سے آگے | |

# پیش گفتار

## معذرت

گفتگو سال بھر کی تاخیر سے شائع ہو رہا ہے اور وہ بھی چار اشاعتوں کی جگہ ایک اشاعت کی شکل میں۔ ہم اس کے لیے معذرت خواہ ہیں۔ باعث تاخیر کچھ مالی اور کچھ انتظامی مشکلات تھیں۔ لیکن سب سے بڑا سبب ہمارے ایڈیٹر سردار جعفری کی مصروفیت تھی۔ وہ کل ہند صد سالہ جشن اقبال کمیٹی کے جنرل سکریٹری کی حیثیت سے جشن اقبال کی تیاریوں میں اتنے معروف تھے کہ گفتگو کی ادارت کے لیے وقت نہ نکال سکے۔ سال بھر میں چھ سات ماہ وہ بمبئی سے باہر رہے۔ ان کا ایک قدم بمبئی میں رہتا تھا اور ایک قدم دہلی میں۔ ہمیں مسرت ہے کہ جشن اقبال کامیاب طریقے سے منعقد ہوا۔ اس مقصد کے لیے گفتگو کی اشاعت میں تاخیر ایک معمولی سی قربانی ہے۔ ہم کوشش کریں گے کہ ۱۹۷۸ء سے گفتگو باقاعدہ وقت پر شائع ہو سکے۔

پیش نظر شمارے میں بعض دلکش اور اہم تخلیقات شامل ہیں۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے اقبال کی دو غیر مطبوعہ نظمیں عنایت کی ہیں۔ اور سکندر علی وجد نے شاعر مشرق کا ایک خط جس میں اردو تنقید کو مغربی تنقید اور علوم سے فائدہ اٹھانے کا مشورہ دیا گیا ہے۔ ان چیزوں کا شمار نوادرات میں ہے۔ ڈاکٹر تارا چند رستوگی کا مقالہ گائتری منتر پر اس اعتبار سے اہم ہے کہ وہ اقبال کی وسعت نظر کی طرف ایک اشارہ ہے۔ مقالات کے حصے میں مولانا عبدالحلیم شرر پر علی احمد فاطمی کا مقالہ ایک تحقیقی تخلیق ہے۔ اس حصے کا سب سے اہم مقالہ مارکس کا فلسفۂ بیگانگی ہے جو پاکستان کے مشہور مارکسی نقاد سبط حسن نے سپرد قلم کیا ہے۔ یہ ایک عالمانہ تحریر ہے۔ ایسی تحریریں اردو میں کمیاب ہیں۔ ہمارے ادب نے فلسفے اور سائنس سے رشتہ توڑ رکھا ہے۔ اور صرف ہلکی پھلکی تخلیقات پر زندہ ہے۔ لیکن صرف شاعری، تنقید اور افسانہ ادب کی ترقی کا ضامن نہیں ہو سکتا۔ سبط حسن کے مقالے کو پڑھنے کے بعد زاہدہ زیدی کے خوبصورت ڈرامے کی معنویت اپنی بعض نئی جہات کو ظاہر کرے گی۔

نظموں میں قمر ہاشمی کی نظم نروان ساگر خاصے کی چیز ہے۔ یہ عرفان ذات کے حصار کو توڑ کر عرفان کائنات کی طرف جانے کی کوشش ہے۔ گوتم بدھ کا پیام اپنے عہد میں انقلابی پیام تھا جس نے ہندوستانی سماج کو تاریخی موڑ دینے میں مدد دی ہے باوجود اس کے کہ گوتم بدھ کی تعلیمات میں خدا کا کوئی تصور نہیں ہے۔ اقبال نے اپنی شہرۂ آفاق فارسی نظم جاوید نامہ میں ان کا شمار نبیوں میں کیا ہے۔

ڈاکٹر جاوید اقبال کا دلچسپ ڈرامہ حاسد اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں پہلی بار مولانا جلال الدین رومی کا

تصور انہیں پیش کیا گیا ہے ۔

اس اشاعت کی خاص چیز پاکستان کی نئی شاعرہ پروین شاکر کا تعارف اور اس کی نظموں کا انتخاب ہے ۔

گفتگو کی آئندہ اشاعت میں بعض نہایت اہم چیزیں آ رہی ہیں ۔ اُن میں سے ایک قرۃ العین حیدر کا سوویت یونین کا سفرنامہ گلگشت ہے اور ایک اقبال پر سردار جعفری کی دستاویزی فلم کا مکمل منظرنامہ ۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر ملک راج آنند کے ایک انگریزی ناول کا اُردو ترجمہ ہے جو عصمت چغتائی نے کیا ہے ۔

ہم گفتگو کے قارئین کو اس اشاعت کے ساتھ نئے سال کی مبارکباد پیش کرتے ہیں ۔

ادارہ

جنوری ۱۹۷۰ء

# کرشن چندر کی وفات

سنہ ۱۹۷۷ء کا سب سے بڑا ادبی سانحہ اردو کے مشہور و مقبول افسانہ نگار کرشن چندر کی وفات ہے۔ (۸ مارچ) کرشن چندر کا شمار ترقی پسند عہد کے چار عظیم ترین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ یہ وہ افسانہ نگار ہیں جو اردو افسانہ اور ناول کو پریم چند سے آگے لے گئے ہیں۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ کرشن چندر ان چاروں میں سب سے بڑا ہے۔ اس پر اصرار ضروری نہیں ہے۔ عظمت کی بہت سی جہات ہوتی ہیں۔ اور ایک ہی عہد میں کئی عظیم شخصیتیں اپنی اپنی الگ جہات رکھتی ہیں۔ کرشن نے ستر سے زیادہ کتابیں لکھیں۔ اس کی تخلیقات کے ترجمے ہندوستان کی تقریباً تمام زبانوں میں ہو چکے ہیں اور ہندوستان سے باہر دنیا کی تقریباً چالیس زبانیں کرشن کی ادبی کاوشوں سے آشنا ہو چکی ہیں۔ اس کی شخصیت اردو دائرے سے باہر نکل کر ہندوستان گیر حیثیت اختیار کر چکی ہے اور ہندوستان سے باہر بھی جانی پہچانی جاتی ہے۔

پنڈت جواہر لال نہرو نے جو بصیرت افروز بات اقبال کے متعلق کہی تھی وہ میں کرشن چندر کے سلسلے میں کہنا چاہتا ہوں۔ کسی ملک، قوم اور زبان کی عظمت کا اندازہ اس کے ادیبوں، فنکاروں، عالموں اور دانش وروں سے ہوتا ہے۔ سیاسی رہنما آتے جاتے بادلوں کی پرچھائیاں ہیں۔ ان کا عروج اور زوال، طلوع اور غروب ہوتا ہے لیکن ایک عظیم ادیب ایک بار طلوع ہو کر کبھی غروب نہیں ہوتا۔ اس کی پھیلائی ہوئی روشنی کو دیکھنا اور اس کی شہادت دینا قوموں کی زندگی کا ثبوت ہے۔ کرشن چندر پر اردو زبان جتنا ناز کرے کم ہے۔

لیکن اردو والوں نے جس طرح کرشن چندر کا سوگ منایا وہ ہمارے لیے افسوسناک ہے اور اردو حلقوں کی بے حسی کا ثبوت ہے۔ اس کے جنازے میں سو سے زیادہ آدمی شریک نہ ہوئے۔ تعزیتی جلسے میں مشکل سے ڈیڑھ سو آدمی رہے ہوں گے۔ انتقال کے بعد سے اب تک جو مضامین شائع ہوئے ہیں ان میں محبت اور خلوص کا اظہار ہے لیکن لکھنے والوں کا خون جگر شامل نہیں ہے۔ اور اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ مضامین قلم برداشتہ لکھے گئے ہیں۔ اور اس لیے ان میں کرشن کی تمام تصانیف کے مطالعے کی روشنی نہیں ملتی۔

یہ حادثہ صرف کرشن کے ساتھ نہیں ہو رہا ہے بلکہ اردو کی عام روش ہے کہ ہم مرنے والے کو بہت جلد بھلا دیتے ہیں۔ اسی لیے میں نے کرشن کے تعزیتی جلسے میں یہ بات کہی تھی کہ ہم اپنے مرنے والے ادیبوں کو دو بار دفن کرتے ہیں ایک بار ان کی لاش کو دفن کرتے

ہیں اور دوسری بار تعزیتی جلسہ کرکے اس کی یاد کو ہمیشہ کے لیے دفن کر دیتے ہیں۔

ہماری زبان نے اقبال جیسا دیوزاد پیدا کیا۔ لیکن شاعرِ مشرق کے انتقال کے چالیس سال بعد بھی کوئی اچھی اور مستند سوانح عمری نہیں لکھی گئی۔ ہندوستان اور پاکستان میں اقبال کے صد سالہ جشن کے وقت بھی یہ کام نہیں ہوا۔ ایسا لگتا ہے کہ حالی اور شبلی کے بعد اردو زبان میں سوانح عمری کا فن ختم ہو گیا ہے۔ ہمارے بڑے سے بڑے نقاد مختصر مضامین لکھنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ یہی بدسلوکی سعادت حسن منٹو کے ساتھ روا رکھی گئی اور یہی سجاد ظہیر کے ساتھ۔ سجاد ظہیر بیسویں صدی کی سب سے بڑی ادبی تحریک کے بانی ہیں۔ لیکن ہم اب تک ان کے مضامین اور تحریروں کو یکجا کرکے شائع نہیں کر سکے۔ ترقی پسند تحریک کی عمر چالیس سال کی ہو گئی لیکن اس کی اہم تاریخی دستاویزیں اب تک مرتب نہیں کی گئی ہیں جن میں پریم چند، ٹیگور اور جواہر لال نہرو کے خطبات شامل ہیں۔

دوسری سطحوں پر بھی اردو دنیا کی بے حسی کا یہی عالم ہے۔ ہمارے ملک کی ہر زبان کی لسانی سطح پر اپنی ایک تنظیم ہے جس میں ہر مکتبِ خیال کے ادیب شریک ہوتے ہیں اور اس کے زیرِ اہتمام ہر سال ان کی کانفرنس ہوتی ہے جس میں وہ اپنی ادبی رفتار اور لسانی مسائل کا جائزہ لیتے ہیں۔ لیکن اردو میں یہ کام بھی ضروری نہیں سمجھا جاتا۔ جہاں تک مجھے علم ہے بیس پچیس سال سے اردو زبان و ادب کی کوئی کل ہند کانفرنس نہیں ہوئی ہے۔ اس عالم میں اگر کرشن چندر کو نظرانداز کیا گیا تو کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔

مگر اب بھی تعمیری قدم اٹھایا جا سکتا ہے اور ریاست مہاراشٹر کی اردو اکیڈمی اور کشمیر کی کلچرل اکیڈمی بروئے کار آ سکتی ہیں۔ میں نے کشمیر کلچرل اکیڈمی کے سامنے یہ تجویز پیش کی ہے کہ وہ کرشن چندر پر ایک عالمی سمینار کا انتظام کرے۔ کرشن کا مہاراشٹر سے جو رشتہ ہے اس کے پیشِ نظر مہاراشٹر کی اردو اکیڈمی ایک قومی سمینار ترتیب دے سکتی ہے۔ اس طرح ہم اردو والوں کی کوتاہی کی کچھ تلافی ہو سکے گی۔

ایک اور ضروری کام یہ ہے کہ کرشن چندر کی تخلیقات پر ایک بڑی اور مبسوط کتاب لکھی جائے۔ ہمارا کوئی بھی اچھا نقاد یہ کام کر سکتا ہے۔ دیکھیں کون ہوتا ہے حریفِ مے مردافگنِ عشق۔

سردار جعفری

جنوری ۱۹۷۸ء

# جشن اقبال

ہوا ہے گو تند و تیز لیکن چراغ اپنا جلا رہا ہے
وہ مرد درویش جس کو حق نے دیئے ہیں انداز خسروانہ

سنہ ۱۹۷۷ء کا سب سے بڑا ادبی اور تہذیبی واقعہ علامہ اقبال کا صد سالہ جشن ولادت ہے جو ہندوستان اور پاکستان میں نہایت شاندار طریقے سے منایا گیا۔ اس جشن کا سلسلہ اب بھی جاری ہے۔

ہمارے ملک میں اقبال تقریبات کو عملی جامہ پہنانے کے لیے ایک کل ہند صد سالہ جشن اقبال کمیٹی چند سال پہلے بنائی گئی اس کے پہلے صدر مرحوم درگا پرشاد دھر تھے۔ ان کے انتقال کے بعد صدارت کے فرائض اندر گجرال صاحب نے سنبھال لیے جو اس وقت ماسکو میں ہندوستان کے سفیر ہیں۔ اس کمیٹی میں اردو کے تقریباً تمام سربرآوردہ ادیب شریک ہوئے اور ایک مجلس عاملہ کی تشکیل کر کے اقبال تقریبات کا کام اس کے سپرد کر دیا گیا۔

مجلس عاملہ کے عہدیدار اور ارکان حسب ذیل ہیں :۔

جناب اندر گجرال (صدر)، جناب وی. شنکر (چیرمین فائی نانس اور اکاؤنٹ کمیٹی)، پروفیسر سید نورالحسن (نائب صدر) ڈاکٹر بھرت رام (نائب صدر)، حکیم عبدالحمید صاحب (نائب صدر)، ڈاکٹر نرائن مینن (نائب صدر)، پنڈت آنند نرائن ملا (نائب صدر) ڈاکٹر سید عابد حسین (نائب صدر)، علی سردار جعفری (جنرل سکریٹری)، پروفیسر جگن ناتھ آزاد (جوائنٹ سکریٹری)، یوسف ٹینگ (جوائنٹ سکریٹری)، ڈاکٹر قمر رئیس (جوائنٹ سکریٹری)، جناب مہربان سنگھ ڈھوپیا (جوائنٹ سکریٹری) مسز امینہ آہوجا (جوائنٹ سکریٹری) جناب بی. بی ساہنی (خزانچی) جناب اختر سعید خاں (رکن) جناب عابد علی خاں (رکن) جناب سہیل عظیم آبادی (رکن)، ڈاکٹر نریش (رکن)، ڈاکٹر وحید اختر (رکن)، جناب اطہر نبی (رکن)۔

عہدیداروں میں جناب فخرالدین علی احمد صاحب، درگا پرشاد دھر اور کرشن چندر بھی شامل تھے۔ لیکن جشن سے چند ماہ پہلے ان تینوں کا انتقال ہو گیا۔

بین الاقوامی سمینار کے سلسلے میں مجلس عاملہ کا ہاتھ بٹانے کے لیے حسب ذیل حضرات پر مشتمل ایک سمینار کمیٹی بھی تشکیل دی گئی :۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی۔ پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر مسعود حسین خاں۔ ڈاکٹر پربھاکر ماچوے۔ جناب مالک رام۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، پروفیسر رشید الدین خاں، ڈاکٹر مونس رضا اور ڈاکٹر ظ۔ انصاری۔ اس کمیٹی کے جلسوں میں ڈونین ارکہ

اپنی مصروفیات کی وجہ سے شرکت نہ کر سکے۔ لیکن بحیثیت مجموعی یہ کمیٹی کام کرتی رہی۔ بین الاقوامی سیمنار کے لیے بیرونی ممالک کے مندوبین کی فہرست اس کمیٹی کے مشورے سے مرتب کی گئی۔ چوں کہ اقبال کی تاریخ پیدائش ۹ نومبر ۱۸۷۷ء ہے اس لیے صد سالہ جشن ولادت کے لیے آخر اکتوبر اور شروع نومبر ۱۹۷۷ء کا ہفتہ تجویز کیا گیا۔ جشن کی فضا پیدا کرنے کے لیے کل ہند جشن اقبال کمیٹی کے تعاون سے مختلف مقامات پر قومی سیمنار منعقد کئے گئے۔ جن میں سب سے زیادہ اہم حیدرآباد، سری نگر (کشمیر)، جامعہ ملیہ اسلامیہ (نئی دہلی) اور جواہر لال نہرو یونی ورسٹی (نئی دہلی) کے سیمنار ہیں۔ حیدرآباد کے سیمنار کا افتتاح مرحوم درگا پرشاد دھر نے کیا اور کشمیر کے سیمنار کا افتتاح شیر کشمیر جناب شیخ محمد عبداللہ نے کیا۔ جواہر لال نہرو یونی ورسٹی کے سیمنار میں پاکستان کے سفیر مرحوم سید فدا حسین صاحب نے پاکستان کی طرف سے تہنیت پیش کی۔ اور ایک خوب صورت مقالہ پڑھا۔ جامعہ ملیہ کے سیمنار میں بھی پاکستانی سفارت خانے کے احباب نے شرکت کی۔ یہ نہایت مبارک صورت حال تھی۔ ۱۹۶۵ء کی بدبخت جنگ کے بعد ان دونوں ملکوں کے درمیان ثقافتی اور ادبی تعلقات کم و بیش شکستہ ہو گئے تھے۔ لیکن اقبال کے نام کی برکت سے اس تعاون اور اشتراک کی ابتدا پھر سے ہوئی جو اب ایک حسین شکل اختیار کر رہا ہے۔

ہندوستان کے جشن اقبال کو حکومت ہند کی خلاقی امداد اور مالی تعاون حاصل تھا جس میں مختلف وزارتوں نے حصہ لیا۔ جشن کی تیاری مسز اندرا گاندھی کے کانگریسی راج میں شروع ہوئی تھی لیکن اصل جشن جنتا راج کے زمانے میں منعقد ہوا۔ اس سیاسی تبدیلی سے جشن کی تیاریوں پر کوئی اثر نہیں پڑا۔

اس جشن کے سلسلے میں سب سے پہلے اندر گجرال صاحب کی رہنمائی میں انفارمیشن اور براڈکاسٹنگ وزارت نے اقبال کی زندگی پر ایک تصویری نمائش ترتیب دی جس کا انتظام اور اہتمام پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے کیا۔ اس نمائش کا افتتاح سری نگر میں جناب شیخ محمد عبداللہ نے فرمایا اس کے بعد یہ نمائش ہندوستان کے مختلف شہروں اور علمی و ادبی اداروں میں گھوم رہی ہے۔ جشن کے زمانے میں اس وزارت کے نئے وزیر جناب ایل۔ کے۔ اڈوانی کی عنایت سے نمائش کی تصویروں کو ایک خوب صورت البم کی شکل میں محفوظ کر لیا گیا۔ یہ کام ادارہ آجکل کے احباب اور پبلی کیشن ڈویژن نے خوش اسلوبی سے انجام دیا۔

اس وزارت کے ایک اور شعبے 'فلمز ڈویژن' نے اقبال کی زندگی، شاعری اور فلسفے پر ایک رنگین دستاویزی فلم بنانے کا فیصلہ کیا جس کو خواجہ احمد عباس اور علی سردار جعفری نے مکمل کیا۔ اس فلم کی تکمیل حکومت پاکستان کے اشتراک اور تعاون سے ہوئی جس کے لیے حکومت ہند کی وزارت خارجہ اور پاکستانی سفارت خانے نے خاص طور سے کوشش کی۔ فلم کی شوٹنگ بمبئی، دہلی، کشمیر، لاہور اور سیالکوٹ میں ہوئی۔ اس فلم کی خوب صورتی میں جن تصویروں نے اضافہ کیا ہے وہ برصغیر کے مشہور و معروف مصور مرحوم عبدالرحمن چغتائی اور عہد حاضر کے عظیم پاکستانی مصور صادقین کی بنائی ہوئی ہیں۔ ایک تصویر خاص طور سے ہندوستان کے مشہور مصور رائیبل نے بنائی ہے۔ چغتائی کی تصویروں کو استعمال کرنے کی اجازت ان کے صاحبزادے عارف رحمن چغتائی صاحب نے عنایت فرمائی اور صادقین نے انتہائی فراخ دلی سے اپنی وہ ساری تصویریں ہماری نذر کر دیں جو انھوں نے پاکستان کے جشن اقبال کے لیے اقبال کی شاعری کو

رنگین خط و خال دینے کے لیے بنائی ہیں۔ میرے پاس اُن کی عنایت کی ہوئی ۳۶ ٹرانس پیرنسی ہیں۔ اس فلم کے لیے اقبال کے صاحبزادے جسٹس جاوید اقبال نے خاص طور سے انٹرویو دیا جو فلم میں شامل ہے۔ اور جس کمرے میں علامہ کا انتقال ہوا تھا اس کی چیزوں کو اسی شکل میں پھر سے ترتیب دے دیا جو ۲۱ اپریل ۱۹۳۸ء کو صبح پانچ بجے تھی۔ اس کی وجہ سے اس دستاویزی فلم کی قدر و قیمت بڑھ گئی ہے یہ فلم اپریل ۱۹۷۸ء میں اقبال کی وفات کی چالیس سالہ برسی کے موقع پر نمائش کے لیے پیش کی جائے گی۔ لیکن اس کی پہلی کاپی وزیر خارجہ جناب اٹل بہاری واجپئی نے حکومت ہندوستان کی طرف سے حکومت پاکستان کو تحفے کے طور پر پیش کی ہے۔ اس کی مزید تین کاپیاں جسٹس جاوید اقبال، صادقین اور چغتائی میوزیم کے لیے بھیجی جارہی ہیں۔ یہ فلم دنیا کی مختلف زبانوں میں ترجمہ کرکے بیرونی ممالک کے ہندوستانی سفارت خانوں کو بھیجی جارہی ہیں۔

"ڈاکٹر محمد اقبال" دستاویزی فلم کے سلسلے میں ہندوستان اور پاکستان کے درمیان جو تعاون اور اشتراک کی صورت پیدا ہوئی ہے وہ ہماری تیس سالہ تاریخ کا ایک بڑا واقعہ ہے۔ اور دونوں ملکوں کے مستقبل کے لیے نیک فال ہے۔ روشن مستقبل کی ضمانت جشن اقبال کمیٹی کے کاموں کے لیے ہندوستان کی تقریباً تمام ریاستوں نے روپیہ دیا اور بین الاقوامی سیمینار کے لیے حکومت ہند کی وزارت تعلیم نے مالی امداد دی۔ اس وزارت کے شعبۂ ثقافت (ڈپارٹمنٹ آف کلچر) نے اقبال کمیٹی کے ساتھ پورا تعاون کیا۔ شعبے کے اراکین کی دن رات کی محنت نے ہمارے بین الاقوامی سیمینار کی کامیابی میں بہت بڑا حصہ لیا ہے۔

جشن اقبال کا افتتاح نئی دہلی کے وگیان بھون میں ۲۹ اکتوبر ۱۹۷۷ء کی رات کو ایک کل ہند مشاعرے کی شکل میں ہوا۔ افتتاح کے فرائض سپریم کورٹ کے چیف جسٹس بیگ صاحب نے انجام دئے اور صدارت جناب وی شنکر نے فرمائی۔ پاکستان کے سفیر نے افتتاح کی تقریب میں پاکستان کی طرف سے تہنیت دی۔ سامعین میں بیرونی ممالک کے مندوبین شریک تھے۔ وزیر خارجہ جناب اٹل بہاری واجپئی اور ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی کے جنرل سکریٹری جناب راجیشور راؤ مشاعرے کے اختتام تک موجود رہے۔

دوسرے دن ۳۰ اکتوبر کو صبح دس بجے وگیان بھون میں بین الاقوامی اقبال سیمینار شروع ہوا۔ مندوبین میں ہندوستان کے علاوہ پاکستان، سوویت یونین، ایران، چیکوسلواکیہ، مغربی جرمنی، انگلستان، مصر اور عراق کے ادیب و شاعر شامل تھے۔ پاکستان سے اقبال اکیڈمی کے ڈائرکٹر ڈاکٹر معز الدین، مشہور نقاد اور ادیب ڈاکٹر جمیل جالبی، مشہور نقاد عبادت بریلوی، پنجاب یونیورسٹی کی آرٹ فیکلٹی کے ڈین اور مشہور دانشور ڈاکٹر وحید قریشی اور کراچی کی ڈاکٹر عالیہ امام تشریف لائی تھیں۔ اس وفد کا استقبال سیمینار میں ہندوستان کی طرف سے ان الفاظ میں کیا گیا۔ "آپ کا آنا ہمارے لیے باعث مسرت ہے۔ سیمینار کے اس کمرے میں جب ہم آپ کا استقبال کر رہے ہیں تو ہمیں یہ معلوم ہو رہا ہے کہ سارا ہندوستان آپ کا استقبال کر رہا ہے۔ ہماری دلی تمنا ہے کہ آپ بار بار ہمارے ملک میں تشریف لائیں اور غالب کے اس شعر کو نئی معنویت عطا کریں ؎

وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد
ہزار بار برو صد ہزار بار بیا

۱۹۶۱ء کے بعد یہ پہلا ثقافتی وفد تھا جو پاکستان سے ہندوستان آیا تھا۔ ایران سے آنے والے دانش وروں میں جناب محمد علی سلامی ندوشن، جناب جلالی نائینی، ڈاکٹر پرویز، جناب ناتل خانلری، شاعر نادر نادر پور، ڈاکٹر مجتبائی اور ڈاکٹر یحییٰ شامل تھے۔ سوویت یونین کی نمائندگی پروفیسر محمد عاصمی (رئیس فرہنگستان علوم تاجکستان) پروفیسر ای۔ پی۔ چیلی شف (ماسکو) جناب غفاروف (تاجکستان) مسز ایل پی پولن سکایا (ماسکو) اور جناب اے۔ ایس سوچیرین نے کی۔ چکوسلواکیہ کے پروفیسر یان ماریک تشریف لائے۔ فیڈرل ری پبلک آف جرمنی (مغربی جرمنی) سے پروفیسر ڈاکٹر اانا ماری شمیل نے شرکت کی جو ہارورڈ یونیورسٹی (امریکہ) میں پروفیسر ہیں۔ انگلستان سے ایڈن برا یونیورسٹی کے شعبۂ فارسی کے صدر پروفیسر ڈاکٹر صابری تبریزی تشریف لائے۔ اقبال کے مترجم اور اسکالر وکٹر کیرنن بھی تشریف لانے والے تھے۔ وہ کسی وجہ سے نہ آ سکے لیکن انھوں نے اپنا مقالہ اپنی نمائندگی کے لیے بھیج دیا تھا۔ مصر کی نمائندگی ڈاکٹر السید محمد عبد الوفا طفتزانی نے کی اور عراق کی نمائندگی شاعر یٰسین طٰہٰ حافظ نے کی جنھوں نے عربی میں ایک خوب صورت نظم اقبال کی شان میں پڑھی۔

بین الاقوامی سیمینار میں ہندوستان کی طرف سے ۳۶ مندوبین شریک ہوئے۔ پروفیسر عابدی، ڈاکٹر وحید اختر، جناب وارث علوی، ڈاکٹر ملک راج آنند، جناب حیات اللہ انصاری۔ ڈاکٹر ظ۔ انصاری، پروفیسر جگن ناتھ آزاد، ڈاکٹر اے، ڈبلیو۔ اظہر جناب کرتار سنگھ دوگل۔ جناب اصغر علی انجینئر، پروفیسر خواجہ احمد فاروقی۔ جناب شمس الرحمٰن فاروقی۔ پروفیسر محمد حسن، علی سردار جعفری ڈاکٹر اوما شنکر جوشی، جناب عابد علی خان، پروفیسر ایم۔ ایچ خان، ڈاکٹر عالم خوندمیری۔ ڈاکٹر پربھاکر ماچوے۔ ڈاکٹر ترائنا سین۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ جناب کلدیپ نیر۔ پروفیسر پی۔ این پشپ۔ مولانا صباح الدین عبدالرحمٰن۔ ڈاکٹر قمر رئیس۔ ڈاکٹر تارا چند رستوگی۔ ڈاکٹر ایس۔ رحمٰن۔ پروفیسر عطر سنگھ۔ محترمہ زاہدہ زیدی۔ جناب این، ایچ انصاری۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں۔ پروفیسر رشید الدین خاں، جناب سہیل عظیم آبادی۔ جناب یوسف مینگ۔ جناب اختر سعید خاں اور جناب رشید حسن خاں۔ انجمن ترقی اردو (ہند) کے صدر اور کل ہند صد سالہ جشن اقبال کمیٹی کے نائب صدر پنڈت آنند نرائن ملا اور انجمن ترقی اردو کے جنرل سکریٹری ڈاکٹر خلیق انجم نے ایک اجلاس میں شرکت کی۔ دونوں حضرات انجمن ترقی اردو کے اردو گھر کی رسم افتتاح کے انتظامات میں مصروف تھے۔ پروفیسر حسرت سہروردی کسی وجہ سے تشریف نہ لا سکے لیکن موصوف نے اپنا مقالہ ارسال فرما دیا تھا جو سیمینار میں تقسیم کیا گیا۔

بین الاقوامی سیمینار کی مجلس صدارت ڈاکٹر پروفیسر انا ماری شمیل (جرمنی) پروفیسر محمد عاصمی (تاجکستان سوویت یونین)، ڈاکٹر پرویز ناتل خانلری (ایران)، ڈاکٹر معز الدین (پاکستان)، ڈاکٹر ترائنا سین (ہندوستان)، ڈاکٹر ملک راج آنند (ہندوستان) ڈاکٹر پربھاکر ماچوے (ہندوستان)، پروفیسر محمد علی خسرو (ہندوستان)، ڈاکٹر مسعود حسین خان (ہندوستان) اور ڈاکٹر محمد حسن (ہندوستان) پر مشتمل تھی۔

سیمینار کا پروگرام اقبال کی ایک نہایت خوب صورت تصویر کے ساتھ شمع پبلیکیشنز کی طرف سے شائع کیا گیا اور مندوبین

کے لیے ایک نفیس فولڈر بیسویں صدی گروپ کی طرف سے پیش کیا گیا۔ اس کے لیے جناب یونس دہلوی اور جناب رحمٰن نیر شکریے کے مستحق ہیں۔

بین الاقوامی سیمینار کا آغاز اقبال کی دو غزلوں سے ہوا - (۱) خودی کا سر نہاں لا الٰہ الا اللہ (۲) جب عشق سکھاتا ہے آداب خود آگاہی (مشاعرے کا آغاز ترانۂ ہندی سے ہوا تھا) اس کے بعد علی سردار جعفری نے جنرل سکریٹری اور سیمینار کے ناظم کی حیثیت سے ابتدائی تقریر کی اور گجراتی کے عظیم المرتبت شاعر اور دانش ور پروفیسر اوما شنکر جوشی نے ایک جامع اور پُر مغز مقالے سے سیمینار کا افتتاح کیا۔ حکومت ہند کی وزارت اطلاعات اور براڈ کاسٹنگ کے وزیر جناب ایل کے اڈوانی نے پبلی کیشنز ڈویژن کی طرف سے شائع ہونے والے اقبال البم کا اجرا کیا۔ اس کی ایک ایک جلد سیمینار کے مندوبین کو پیش کی گئی۔ اڈوانی صاحب نے اپنی تقریر میں برصغیر کے عظیم شاعر اور فلسفی کو خراج تہنیت پیش کیا۔ سوویت یونین کے نمائندوں کی طرف سے اقبال پر روسی تصنیفات پیش کی گئیں۔ سیمینار چار دن جاری رہا اور اس کے آٹھ اجلاسوں میں بیرونی اور ہندوستانی نمائندوں نے ۳۶ مقالات پڑھے۔ زیادہ تر مقالے انگریزی میں تھے۔ کچھ مقالے اردو اور فارسی میں پڑھے گئے اور ایک مقالہ عربی میں۔ ایران کے شاعر نادر نادر پور نے اور عراق کے شاعر یٰسین طٰہٰ حافظ نے فارسی اور عربی میں اقبال کی شان میں نظمیں پڑھیں۔

سیمینار نہایت کامیاب تھا۔ مقالات بلند پایہ تھے اور مباحثے کا معیار بھی بہت بلند تھا جس کی تعریف باہر سے آنے والے مندوبین نے خاص طور سے کی۔ وزیر خارجہ جناب اٹل بہاری واجپئی نے اس جشن اور سیمینار کی کامیابی پر کل ہند جشن اقبال کمیٹی کے نام مبارکباد کا خط لکھا اور یہ وعدہ کیا کہ 'اقبال البم' اقبال فلم اور سیمینار کی مطبوعات کو (جب وہ شائع ہو جائیں گی) ہندوستان کی طرف سے بیرونی ممالک میں بھیجا جائے گا۔

شاعرے اور سیمینار کے علاوہ دہلی میں کچھ تہذیبی تفریحات بھی منعقد ہوئیں۔ ان میں خاص طور سے قابل ذکر محمد مہدی کا ڈرامہ "اقبال" ہے جو بیگم عابدہ فخرالدین علی احمد کے ادارے کی طرف سے جشن اقبال کے موقع پر پیش کیا گیا۔ اس کو بہت پسند کیا گیا۔ اس کے علاوہ انڈین کونسل فار کلچرل ریلیشن نے اقبال کی شاعری پر مبنی ایک رقص کے پروگرام کا انتظام کیا۔ نئی دہلی کے ایرانی سفارت خانے کی طرف سے سیمینار میں شریک ہونے والوں کو ایک استقبالیہ دیا گیا۔ حکیم عبدالحمید صاحب نے غالب اکیڈمی کی طرف سے مندوبین کی پرتکلف دعوت کی۔ دعوت سے پہلے ڈاکٹر یوسف حسین خاں صاحب نے غالب پر ایک نہایت عمدہ مقالہ ارشاد فرمایا۔

۲۹ اکتوبر سے ۳ نومبر ۱۹۷۷ء تک ڈی۔اے۔وی۔پی کی طرف سے اقبال کی زندگی پر تصویروں کی نمائش ہوئی۔ یہ وہی نمائش تھی جو جگن ناتھ آزاد نے ترتیب دی تھی۔ اس کے ساتھ امینہ دہلوی نے اقبال کے اشعار کو اپنی بنائی ہوئی تصویروں کے ذریعے سے رنگ اور نور میں تبدیل کر دیا تھا۔ مصوری کے ان خوب صورت نمونوں کی نمائش بھی دگیان بھون میں جاری رہی۔

یہ ساری کامیابیاں مسرت کا باعث ہیں۔ لیکن ابھی کچھ کام باقی ہیں۔ اور وہ خاصے اہم ہیں۔ نئی دہلی کے بین الاقوامی

سیمینار میں ایک تجویز یہ منظور کی گئی کہ یونسکو کے تحت ایک مستقل اقبال کمیشن قائم کیا جائے اور اس کے اراکین وہ ممالک ہوں جو اقبال کے ورثے کو اپنے ادبی اور تہذیبی ورثے کا حصہ سمجھتے ہیں۔ یہ تجویز ہندوستان، پاکستان، ایران اور سوویت یونین کے مندوبین کی طرف سے پیش کی گئی تھی اور متفقہ طور سے منظور ہوئی۔ (ایسی ہی ایک تجویز ذرا مختلف شکل میں لاہور کی بین الاقوامی اقبال کانگریس میں منظور کی گئی) ابھی اس تجویز کو عملی جامہ نہیں پہنایا جا سکا ہے۔ اس سلسلے میں حکومت ہند کی وزارت تعلیم سے مشورہ کیا جا رہا ہے۔ کل ہند صد سالہ جشن اقبال کمیٹی کی طرف سے ہمارے صدر جناب اندر کمار گجرال نے حکومت ہند کی وزارت ڈاک و تار سے یہ درخواست بھی کی تھی کہ جشن اقبال کے موقع پر اقبال کی یاد میں ایک ڈاک ٹکٹ جاری کیا جائے۔ اس شعبے کے وزیر ورما صاحب نے اس پر غور کرنے کا وعدہ کیا۔ لیکن ابھی تک معاملہ زیر غور ہے۔

سیمینار میں جو مقالات پیش کئے گئے تھے ان کو کتابی صورت میں شائع کرنے کا انتظام کیا جا رہا ہے۔ کوشش یہ ہے کہ کتاب انگریزی، اردو اور ہندی میں شائع ہو۔ اس کے لیے بھی وزارت تعلیم کے مالی تعاون کی ضرورت ہے۔ ایک اور کتاب زیر ترتیب ہے جس میں ۲۴ مضامین ہوں گے جو ہندوستان اور دنیا کے عظیم شاعروں کے ساتھ اقبال کے تقابلی مطالعے پر مشتمل ہوں گے۔ اس کتاب کی طباعت اور اشاعت کی ذمہ داری انکل پبلشرز نے لی ہے۔

اس سال کے آخر تک یہ سارے منصوبے پورے ہو جائیں تو بڑا کام ہو جائے گا۔

سردار جعفری

نوٹ:۔ پاکستان کے جشن اقبال کے متعلق پروفیسر جگن ناتھ آزاد کا مقالہ آئندہ اشاعت میں پیش کیا جائے گا۔

جگن ناتھ آزاد

# مزارِ اقبال پر

یہ اشعار بین الاقوامی اقبال کانگریس کے وقت لاہور
میں کہے گئے

چھلک رہا ہے نگاہوں سے دل کا پیمانہ    یہی نیاز ہے میری یہی ہے نذرانہ
جو تو سنے تو مرا ہر نفس حقیقت ہے    وگرنہ میرا سخن بھی فسون و افسانہ
تری ندا کہ زمانے کا درد ہے اس میں    یہی حرم ہے مرا اور یہی ہے بتخانہ
سلام رومیِ عصرِ جدید تجھ پہ سلام    سلام محرمِ رازِ درونِ مے خانہ

جدید دور میں تیرے سوا کوئی نہ ملا
نظر ہو جس کی حکیمانہ بات رندانہ

ہے گرچہ ناز مجھے اپنی بت پرستی پر    مگر میں سوزِ حرم سے نہیں ہوں بیگانہ
بسی ہوئی ہے ترے دل میں پیرِ روم کی لے    نگاہ میں ہے غزالی کا دورِ پیمانہ
نہیں ہوں جذبۂ صدق و صفا سے ناواقف    کہ دل بشر کا نہ ہو زندگی سے بیگانہ
ہزار تاجوری کا لباس ہو تن پر    مگر جو دل کے ہوں تیور وہ ہوں فقیرانہ

یہ راز میری نگاہوں پہ مدتوں سے ہے فاش
"کہ خود حرم ہے چراغِ حرم کا پروانہ"

میں آرہا ہوں دیارِ مزارِ غالب سے ترے مزار پہ لایا ہوں دل کا نذرانہ
مری خموشِ نگاہی مری خموشیٔ نطق "اسی میں ہے مرے دل کا تمام افسانہ"
ضیائے طورِ معانی: بس اک لطیف جھلک کہ مضطرب ہے مرا جذبۂ کلیمانہ
اک ارمغاں سے تجھے لفظوں میں پیش کرتا ہوں اگرچہ میرا ہر آنسو ہے دُرِّ یک دانہ
اس ارمغانِ محبت کی ہو پذیرائی کہ آج محفلِ احباب میں ہوں بیگانہ

چلا تھا گھر سے جو کل تیری آرزو لیکر
مقامِ شوق میں گم ہوگیا وہ نذرانہ

**نوٹ** :- سردار جعفری کی غزل (ص ۲۱۷) کا ایک شعر اس طرح پڑھا جائے ؎

ابھی زندگی حسیں ہے ابھی ذکرِ موت کیسا
ابھی پھول کھل رہے ہیں ابھی تو کنار میں ہے

# گوشۂ اقبال

پیغامات : پنڈت جواہر لال نہرو

مسز سروجنی نائیڈو

دو نظمیں : سکندر علی وجد

اقبال کا خط : سکندر علی وجد کے نام

نوادراتِ اقبال : مرسلہ جگن ناتھ آزاد

اقبال کی غزل : سردار جعفری

اقبال اور گایتری منتر : تارا چند رستوگی

# یوم اقبال حیدرآباد، ۹ جنوری ۱۹۳۸ء

## پیغامات:

### ۱. پنڈت جواہر لال نہرو

"اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس شاعر اعظم کے نغموں کی وجہ سے موجودہ نسل بے حد متاثر ہوئی ہے۔ اقبال کی مدادا و قابلیت کا ہر شخص معترف ہے۔ یوم اقبال کی کامیابی کی توقع پر مسرت کا اظہار کرتا ہوں۔"

### ۲. مسز سروجنی نائیڈو

"میں اپنے بہترین دوست اقبال کو ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کا عظیم ترین شاعر سمجھتی ہوں۔ اس شاعر کے اردو اور فارسی شعری کارنامے ہندوستانی قوم کے زبردست رہبر و رہنما ثابت ہوں گے۔"

(سب رس۔ اقبال نمبر ۱۹۳۸)

سکندر علی وجد

# اقبال

مبارک ہو جہانِ شعر کی پیغمبری تجھکو
ملی ہے شاعرانِ خوش نوا کی سروری تجھکو

دلوں میں احترامِ عشق پیدا کر دیا تو نے
سخن کو دم میں ہمدوشِ ثریا کر دیا تو نے

گراں خوابی ہوئی کافور تیری ضربِ پیہم سے
ہوئی سرسبز کشتِ ملتِ بیضا ترے دم سے

خوشی کے زمزموں سے تو نے بدلا سرد آہوں کو
یقیں کی دولتِ بیدار بخشی کم نگاہوں کو

اشاروں میں دیا درسِ رموزِ بندگی تو نے
اجل کو بڑھ کے دکھلایا چراغِ زندگی تو نے

ترا سازِ خودی جس دم حقیقت پاش ہوتا ہے
مثالِ صبح رازِ علم و حکمت فاش ہوتا ہے

خرد بیزار تھی آشفتگی کے آستانے سے
اِسے تو راہ پر لایا جنوں کے تازیانے سے

کہاں ہوتے ہیں تجھ سے اہلِ دل اہلِ نظر پیدا
کیے تیری نگاہوں نے ہزاروں دیدہ ور پیدا

اَدب میں نام روشن کر لیا ہے ہم نشینوں نے
کئی خرمن بنا ڈالے ہیں تیرے خوشہ چینوں نے

اُسے کیا قحط سے ہو جس کی جانب چشمِ ساقی ہے
تجھے کیا غم ہے اے اُردو ابھی اقبال باقی ہے

(۱۹۳۷ء)

سکندر علی وجد

# پیامِ اقبال

دم بہ دم نالہ نہ کر مثلِ سپند — آتشِ غم کا مداوا زہر خند
فرضِ انساں سعی و صبر و ذکر و فکر — چند روزہ زندگی کے کام چند
ہر مسرت آشکارا اجرِ کار — ہر مصیبت ایک پنہاں تلخ پند
طالبِ حق مطمئن، مستِ عمل — طالبِ زر خوار و مایوس و نژند
نورِ ایماں باعثِ آرامِ جاں — بے یقینی وجہِ صد رنج و گزند
زورِ بازو آزمانے کے لیے — ڈال مہر و ماہ و انجم پر کمند
دوسروں کی آنکھ سے دنیا نہ دیکھ — رہ نما اپنی نظر، اپنی پسند
جسم کی پابندیاں کچھ بھی نہیں — گر تخیل ہے ترا بے قید و بند
مردِ مومن کی متاعِ زندگی — سادگی، فکرِ رسا، عزمِ بلند
جستجو میں گرمیٔ برقِ تپاں — گفتگو میں کیفِ روحِ شہد و قند

فاش کر دیتی ہے اسرارِ جہاں
سود بستاں، اک نگاہِ ہوشمند

(۱۹۴۲ء)

# اقبال کا خط

لاہور
۹ جون ۱۹۳۷ء

جناب من!

آپ کا خط مع اشعار مل گیا ہے۔ بہت بہت شکریہ قبول فرمائیے۔ جو مضامین آپ میری کتابوں پر لکھنا چاہتے ہیں ان کے لیے مجھ سے اجازت حاصل کرنے کی ضرورت نہیں۔ تنقیدی مضامین کے لیے ہر شخص آزاد ہے۔ البتہ آپ کو اتنا مشورہ دوں گا کہ مضمون لکھنے سے پہلے آپ ان کتابوں کو بغور تمام پڑھیں تاکہ آپ کو مصنف کے حقیقی مقاصد سے آگاہی ہو۔ ہندوستان میں عام طور پر ادبا کو زمانہ حال کے فن تنقید کے اصولوں سے واقفیت حاصل نہیں ہے۔ اس واسطے یہ بھی مفید ہوگا کہ آپ انگریزی میں چند مشہور اور مستند تنقیدی کتابیں پڑھیں۔ ان کے طرز بیان اور انداز تنقید سے آگاہی حاصل کریں۔ اگر آپ ان کے اصولوں اور ان کے اسلوب بیان کو اختیار کر سکیں تو یہ بجائے خود اردو زبان کی بہت بڑی خدمت ہوگی۔ والسلام۔

محمد اقبال

جناب سکندر علی وجد بی اے (عثمانیہ)
ویجاپور دکن

(۱)

# نعت

علامہ اقبال کی یہ نعت اُن کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے۔ بلکہ باقیاتِ اقبال' رختِ سفر' سرودِ رفتہ اور تبرکاتِ اقبال میں بھی (جو ان کے قلمزد یا متروک کلام پر مشتمل ہیں) شریکِ اشاعت نہیں ہے' ایک زمانہ ہوا اس نعت کی نقل مجھے لاہور میں برادرِ محترم شورش کاشمیری (مرحوم) نے دی تھی' ان کے پاس اقبال کے ہاتھ کی لکھی ہوئی یہ نعت موجود تھی۔ انھوں نے مجھ سے کہا تھا کہ یہ نعت "چٹان" کے ایک خاص نمبر کے ذریعے سے پہلی بار عاشقانِ کلامِ اقبال تک پہنچے گی۔ لیکن مجھے "چٹان" کا وہ شمارہ دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوا۔ بہرطور میں اقبال کے یہ اشعارِ آبدار جو تبرکاتِ اقبال ہونے کے علاوہ میرے لئے شورش مرحوم کی یادگار کی حیثیت بھی رکھتے ہیں سہ ماہی "گفتگو" (بمبئی) کے ذریعے سے کلامِ اقبال سے دلچسپی رکھنے والوں کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں۔

(جگن ناتھ آزاد)

---

اے کہ بر دلہا رموزِ عشق آساں کردہ ای — سینہ ہا را از تجلّی یوسفستاں کردہ ای

اے کہ صد طور است پیدا از نشانِ پائے تو — خاکِ یثرب را تجلّی گاہِ عرفاں کردہ ای

اے کہ بعد از تو نبوّت شد بہ ہر مفہوم شرک — بزم را روشن ز نورِ شمعِ عرفاں کردہ ای

اے کہ ہمنامِ خدا باب و یارِ علم تو — اُمّیے بودی و حکمت را نمایاں کردہ ای

فیضِ تو وحشتِ عرب را مطلعِ انظار ساخت — خاکِ این ویرانہ را گلشن بداماں کردہ ای

دل نہ نالد در فراقِ ماسوائے نورِ تو
خشک چوبے را ز ہجرِ خویش گریاں کردہ ای

(۲)

# پیام اقبال بہ ملتِ کہسار

ہز امپیریل مجسٹی نادر شاہ فرماں روائے افغانستان کی دعوت پر اقبال ۱۹۳۲ء میں کابل تشریف لے گئے ۔ وہاں کے مجلّہ "کابل" میں آپ کی ایک نظم "پیام اقبال بہ ملت کہسار" شائع ہوئی ۔ یہ نظم بھی جہاں تک میرے محدود مطالعے کا تعلق ہے مندرجہ بالا غزل کی طرح اقبال کے کسی مجموعۂ کلام میں نہیں ہے ۔ مجلّہ "کابل" میں اقبال کے ہاتھ کی لکھی ہوئی اس نظم کا عکس شائع ہوا تھا ۔ اس مطبوعہ نظم کا فوٹو میں نے کراچی میں اپنے مرحوم دوست ممتاز حسن (سکریٹری وزارت مالیات حکومت پاکستان) کے ذاتی کتب خانے میں دیکھا تھا اور وہیں سے اسے اپنے لیے نقل کیا تھا ۔ اس نظم میں اوپر بائیں طرف کے کونے میں اقبال کی تصویر ثبت ہے اور نیچے اقبال کے دستخط اس طرح سے درج ہیں :- محمد اقبال لاہور ۴ ہر مارچ ۱۹۳۲ء

یہ نظم بھی "گفتگو" کے ذریعے سے دلدادگانِ کلامِ اقبال کی نذر کی جا رہی ہے ۔

(جگن ناتھ آزاد)

---

صبا بگوے بافغانِ کوہسار از من — بمنزلے رسد آں ملتے کہ "خود نگر" است
مرید پیرِ خراباتیانِ خود بیں شو — نگاہِ او زعقابِ گرسنہ تیز تر است
ضمیرِ تست کہ نقشِ زمانہ تو کشد — نہ حرکتِ فلک است ایں نہ گردشِ قمر است
دگر بہ سلسلۂ کوہسارِ خود بنگر — کہ تو کلیمی و صبحِ تجلّیِ دگر است
بیا بیا کہ بداماںِ نادر آویزیم — کہ مردِ پاک نہاد است و صاحبِ نظر است

یکے است ضربتِ اقبال و ضربتِ فرہاد
جز ایں کہ تیشۂ ما را نشانہ بر جگر است

سردار جعفری

# اقبال کی غزل

اقبال کی غزل میں حافظ کی سرشاری، غالب کی بلندیٔ فکر اور رومی کے دل کی بیتابی ہے۔ اور اس کے سوا کچھ اور بھی جو صرف اقبال کی اپنی دین ہے۔ اس کچھ اور کے لیے الفاظ تلاش نہیں کیے جا سکتے۔ اس کا احاطہ نہ تو شاعرِ مشرق کی روح کا سوز و گداز کہہ کر کیا جا سکتا ہے نہ فکر کی مرعوب کن عظمت کہہ کر۔ یہ ایک الہامی کیفیت ہے جس کو بیان کرنے کے لیے اقبال ہی کا مصرع پڑھا جا سکتا ہے ——— خدا مجھے نفسِ جبرئیل دے تو کہوں ...... مدرسوں اور کالجوں میں اور عام تنقیدی مضامین میں غزل کی جو تعریف کی جاتی ہے اُس پر اقبال کے یہ اشعار پورے نہیں اترتے ؎

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے
اگر نہ سہل ہوں تجھ پر زمیں کے ہنگامے
بری ہے مستیٔ اندیشہ ہائے افلاکی
اے طائرِ لاہوتی اس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی

ان اشعار میں ایک طائرِ لاہوتی کے لفظ کے سوا کوئی تشبیہ، کوئی استعارہ نہیں ہے۔ شعر کو گوارہ بنانے کے لیے عاشقانہ اندازِ بیان بھی نہیں اختیار کیا گیا ہے جو غزل کا ایک مستند حربہ ہے۔ لہجے میں بھی کوئی نرمی، کوئی زیرِ لب کیفیت نہیں ہے کوئی سوز و گداز نہیں ہے۔ بلند آہنگی ہے، براہِ راست گفتگو ہے۔ بس نئی فکر ہے اور نیا آہنگ ہے جس کی مثال اُردو اور فارسی شاعری کی ایک ہزار برس کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ یہی اقبال کی غزل کا اعجاز ہے۔ یہ تصورات کی شاعری ہے، ایسے تصورات جن کی گرمی لفظوں کو پگھلا دیتی ہے۔ اور یہ الفاظ قاری کے دل و دماغ پر ایک عظیم فکری آبشار بن کر گرتے ہیں۔ اور دلچسپ بات یہ ہے کہ تینوں شعر مقبول ہیں اور ضرب المثل کا درجہ اختیار کر چکے ہیں۔ وہ لوگ بھی جنھیں معمولی اُردو آتی ہے ان اشعار کا استعمال بے تکلفی سے کرتے ہیں۔ اس کا مطلب ہے کہ اپنی دقت پسندی کے باوجود اُن

لوگوں پر بھی ان الفاظ نے اپنے معنی بے نقاب کردئے ہیں جن کی مادری زبان اُردو نہیں ہے۔

اس قسم کی غزل پر اقبال کا یہ شعر صادق آتا ہے ؎

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسنِ معنی کو
کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنا بندی

اقبال کی دوسرے قسم کی غزل وہ ہے جس میں تشبیہ، استعارہ، تلمیح وغیرہ سے حُسنِ معنی کی مزید آرایش کی گئی ہے جیسے ؎

مری اسیری پہ شاخِ گل نے یہ کہہ کے صیاد کو رُلایا
کہ ایسے پرسوز نغمہ خواں کا گراں نہ تھا مجھ پہ آشیانہ

---

قافلۂ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں
گرچہ ہے تابدار ابھی گیسوئے دجلہ و فرات

---

مجھے آہ و فغانِ نیم شب کا پھر پیام آیا
تھم اے رہرو کہ شاید پھر کوئی مشکل مقام آیا
چل اے میری غریبی کا تماشا دیکھنے والے
وہ محفل اٹھ گئی جس دم تو مجھ تک دورِ جام آیا
یہ مصرع لکھ دیا کس شوخ نے محرابِ مسجد پر
یہ ناداں گر گئے سجدوں میں جب وقتِ قیام آیا
دیا اقبال نے ہندی مسلمانوں کو سوز اپنا
یہ اک مردِ تن آساں تھا تن آسانوں کے کام آیا

اقبال کی بعض غزلوں میں ایک ہی مرکزی خیال مختلف اشعار کے پیکر میں ظاہر ہوتا ہے۔ مثلاً اپنی بالِ جبریل کی ایک غزل میں انھوں نے اپنے فلسفۂ خودی کو اس طرح پیش کیا ہے جس سے مردِ کامل کے خط و خال اُبھرتے ہیں۔ ان اشعار میں اندازِ بیان براہِ راست ہے اور معنوی حُسن کے علاوہ کسی اور آرائش سے کام نہیں لیا گیا ہے۔ لیکن ان اشعار سے پہلے اقبال نے قصیدے کی تشبیب کی طرح چار اشعار میں خودی کی بیداری کے لیے پھولوں کا استعارہ استعمال کیا ہے۔ جس طرح فطرت پھولوں کی شکل میں بیدار ہوتی ہے اسی طرح انسان کے اندر خودی بیدار ہوسکتی ہے۔ اس مضمون اور فنی کیفیت

کا لطف لینے کے لیے پوری غزل کا پڑھنا ضروری معلوم ہوتا ہے ؎

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے لگا مرغِ چمن
پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار
اودے اودے، نیلے نیلے، پیلے پیلے پیرہن
برگِ گل پر رکھ گئی شبنم کا موتی بادِ صبح
اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن
حسنِ بے پروا کو اپنی بے حجابی کے لیے
ہوں اگر شہروں سے بن پیارے تو شہر اچھے کہ بن
اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن
من کی دولت ہاتھ آتی ہے تو پھر جاتی نہیں
تن کی دولت چھاؤں ہے آتا ہے دھن جاتا ہے دھن
من کی دنیا میں نہ دیکھا میں نے افرنگی کا راج
من کی دنیا میں نہ دیکھے میں نے شیخ و برہمن
پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات
تو جھکا جب غیر کے آگے نہ من تیرا نہ تن

اقبال کی غزل کی ایک قسم وہ ہے جسے دعائیہ غزل کہنا چاہیے۔ اس میں شاعر خدا سے ہم کلام ہوتا ہے۔ اقبال کا ایک شعر سے شاعر کے اندازِ تخاطب کا اندازہ ہوتا ہے ؎

چپ رہ نہ سکا حضرتِ یزداں میں بھی اقبال
کرتا کوئی اس بندۂ گستاخ کا منہ بند

یہ گستاخی تہذیبِ بندگی کی کمی کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ خودی کی بیداری سے پیدا ہوتی ہے۔ خودی انسان کی تخلیقی قوتوں کی بیداری ہے جو خدا کی ناتمام دنیا کو تکمیل کی منزل کی طرف لے جاتی ہیں۔ اس لیے اقبال کی گستاخی میں ایک شان دلآویزی ہے۔ جب وہ خدا سے یہ کہتا ہے ؎

اگر کج رَو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا

مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا
اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا

تو اقبال کو انسان کی عظمت کا پورا احساس ہے۔ یہ دعائیہ غزلیں اُردو شاعری میں ایک عظیم الشان اضافہ ہیں۔ فارسی میں اور خصوصیت کے ساتھ زبورِ عجم میں اس طرح کی غزلوں کی تعداد زیادہ ہے۔ لیکن بالِ جبریل میں بھی اس انداز کی کچھ شاندار غزلیں ہیں۔ یہاں ایک ایسی غزل کے چند اشعار پیش کرنا مناسب ہوگا ؂

گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر
ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر

حسن بھی ہے حجاب میں عشق بھی ہے حجاب میں
یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر

تو ہے محیطِ بیکراں میں ہوں ذرا سی آبجو
یا مجھے ہمکنار کر یا مجھے بے کنار کر
باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر
روزِ حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل
آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر

ان غزلوں میں اور بانگِ درا کی غزلوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ بانگِ درا کی غزلوں کا لہجہ زیادہ سے زیادہ شاعرانہ ہے۔ لیکن بالِ جبریل کی غزلوں کا لہجہ پیغمبرانہ ہے۔ دونوں کتابوں کی اشاعت میں تقریباً دس سال کا فرق ہے۔ ان دس سالوں میں اقبال نے اپنی غزل گوئی کی تربیت دراصل فارسی غزل گوئی کے ذریعے سے کی ہے۔ ان کا شاعرانہ ارتقا زبورِ عجم میں تلاش کیا جا سکتا ہے جس کی اشاعت جون ۱۹۲۷ء میں ہوئی تھی۔ غزلوں کا یہ آہنگ جو بانگِ درا میں تقریباً ناپید ہے، سب سے پہلے زبورِ عجم کی غزلوں میں نمایاں ہوتا ہے۔

اقبال نے اپنی غزل سے عہدِ نو کی تنقید کا بھی کام لیا ہے۔ اور نہایت بے تکلفی سے فرنگی، فرنگ اور یورپ کے الفاظ غزل کے سانچے میں ڈھال دیے ہیں۔ جس طرح قدیم غزل میں زاہد اور ملا اور محتسب کا نام لیا جاتا تھا اقبال کی غزل میں فرنگ اور فرنگی کا نام آتا ہے۔ چند مثالیں ؂

گرچہ ہے دلکشا بہت حسنِ فرنگ کی بہار
طائرکِ بلند بال دانہ و دام سے گزر

خیرہ نہ کر سکا مجھے جلوۂ دانشِ فرنگ
سرمہ ہے میری آنکھ کا خاکِ مدینہ و نجف

---

پیرِ میخانہ یہ کہتا ہے کہ ایوانِ فرنگ
سست بنیاد بھی ہے آئینہ دیوار بھی ہے

---

میخانۂ یورپ کے دستور نرالے ہیں
لاتے ہیں سرور اول دیتے ہیں شراب آخر

---

خبر ملی ہے خدایانِ بحر و بر سے مجھے
فرنگ رہگزرِ سیلِ بے پناہ میں ہے

---

اقبال نے علی گڑھ کے پروفیسر ضیا احمد بدایونی کے نام ایک خط میں مومن کی شاعری پر جو تنقید کی ہے اس سے اقبال کی غزل کا نیا مزاج سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ فرماتے ہیں :-

"مجھے افسوس ہے کہ ان کی شاعری سے مجھے بہت مایوسی ہوئی۔ شاذ و نادر ہی وہ تغزل کے کسی حقیقی جذبے تک پہونچ سکے ہیں۔ ان کے خیالات طفلانہ ہیں اور وہ اپنے جذبات کے سوقیانہ پن کو چھپانے میں ناکام نظر آتے ہیں۔ ان کے کلام میں وضاحت کی کمی سے نفسیاتی طور سے اس افسوس ناک امر کی شہادت ملتی ہے کہ ہندوستانی مسلما[illegible] جذبۂ حکمرانی انحطاط پذیر ہو چکا تھا...... بیان کی وضاحت حکمراں قوم کا خاصہ اور لازمہ ہوتا ہے ....... اس مریض ذہنیت کی دیگر علامات یا نتائج میں قنوطیت اور تصوف بھی شامل ہے جو ابہام سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور عدم وضاحت سے گمراہ ہو کر اسے معنویت کا درجہ دیتے ہیں"۔

اقبال کی غزل میں نہ قنوطیت ہے، نہ ابہام، نہ عدم وضاحت۔ یہ بلند آہنگ اور بیباک غزل ہے۔ اس میں مائیکل انجلو کے فن کی طاقت ہے۔

---

تاراچند رستوگی

# اقبال اور گاتیری منتر

ستذرہ
آفتاب (نظم)
حواشی
اقبال اور گاتیری منتر (مضمون)

# آفتاب

سنہ ۱۹۰۲ء

یہ نظم مع شذرہ تمہیدی مخزن میں شائع ہوئی تھی۔

"ذیل کے اشعار رگ وید کی ایک نہایت قدیم اور مشہور دعا کا ترجمہ ہیں۔ جس کو گایتری کہتے ہیں۔ یہ دعا اعترافِ عبودیت کی صورت میں گویا ان تاثرات کا اظہار ہے جنھوں نے نظامِ عالم کے حیرت ناک مظاہر کے مشاہدہ سے اول اول انسان ضعیف البنیان کے دل میں ہجوم کیا ہوگا۔ اس قسم کی قدیم تحریروں کا مطالعہ علم ملل و نحل کے عالموں کے لئے انتہا درجہ کا ضروری ہے کیوں کہ اس سے انسان کے روحانی نمو کی ابتدائی مراحل کا پتہ چلتا ہے۔ یہی وہ دعا ہے جو چاروں ویدوں میں مشترک طور پر پائی جاتی ہے اور جس کو برہمن اس قدر مقدس سمجھتا ہے کہ بے طہارت اور کسی کے سامنے اس کو پڑھتا تک نہیں۔ جو لوگ محققین السنۂ شرقیہ کی تصانیف سے واقف ہیں ان کو معلوم ہے کہ سر ولیم جونس مرحوم کو اس دعا کے معلوم کرنے میں کس قدر تکلیف اور محنت برداشت کرنی پڑی تھی۔ مغربی زبانوں میں اس کے بہت سے ترجمے کئے گئے ہیں۔ لیکن حق یہ ہے کہ زبانِ سنسکرت کی نحوی پیچیدگیوں کی وجہ سے السنۂ حال میں وضاحت کے ساتھ اس کا مفہوم ادا کرنا نہایت مشکل ہے۔ اس مقام پر یہ ظاہر کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اصل سنسکرت میں لفظ "سوتر" استعمال کیا گیا ہے جس کے لئے اردو لفظ نہ مل سکنے کے باعث ہم نے لفظ آفتاب رکھا ہے لیکن اصل میں اس لفظ سے مراد اس آفتاب کی ہے جو فوق المحسوسات ہے اور جس سے یہ مادی آفتاب کسبِ ضیا کرتا ہے۔ اکثر قدیم قوموں نے اور نیز صوفیا نے اللہ تعالیٰ کی ہستی کو نور سے تعبیر کیا ہے۔ قرآن شریف میں آیا ہے "اَللّٰہُ نُوْرُ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ" اور شیخ محی الدین ابنِ عربی فرماتے ہیں اللہ تعالیٰ ایک نور ہے جس سے تمام چیزیں نظر آتی ہیں۔ لیکن وہ خود نظر نہیں آتا۔ علیٰ ہذا القیاس۔ افلاطونِ الٰہی کے مصری پیرووں اور ایران کے قدیم انبیا کا بھی یہی مذہب تھا۔ ترجمہ کی مشکلات سے ہر شخص واقف ہے لیکن اس خاص صورت میں دقت اور بھی بڑھ گئی ہے۔ کیونکہ اصل الفاظ کی آواز موسیقیت اور وہ طمانیت آمیز اثر جو ان کے پڑھنے سے دل پر ہوتا ہے اردو زبان میں منتقل نہیں ہو سکتا۔ گایتری کے مصنف نے ملک الشعرا ٹینی سن کی طرح اپنے اشعار میں ایسے الفاظ

استعمال کیے ہیں جن میں حروفِ علت اور صحیح کی قدرتی ترتیب سے ایک ایسی لطیف موسیقیت پیدا ہو جاتی ہے، جس کا غیر زبان میں منتقل کرنا ناممکنات میں سے ہے۔ اس مجبوری کی وجہ سے میں نے اپنے ترجمہ کی بنیاد اس سوکت (گفتارِ زیبا) پر رکھی ہے جس کو سوریا نرائن اپنشد میں گایتری مذکور کی شرح کے طور پر لکھا گیا ہے۔ ترجمہ کرنے کو تو میں نے کر دیا ہے۔ مگر مجھے اندیشہ ہے کہ سنسکرت داں اصحاب اس پر وہی رائے قائم کریں گے جو چیپ مین نے پوپ کا ترجمۂ ہومر پڑھ کر قائم کی تھی۔ یعنی شعر تو خوب ہیں لیکن یہ گایتری نہیں ہے۔"

## نظم — اقبال

اے آفتاب روحِ روانِ جہاں ہے تو
شیرازہ بندِ دفترِ کون و مکاں ہے تو

باعث ہے تو وجود و عدم کی نمود کا
ہے سبز تیرے دم سے چمن ہست و بود کا

قائم یہ عنصروں کا تماشا تجھی سے ہے
ہر شے میں زندگی کا تقاضا تجھی سے ہے

ہر شے کو تیری جلوہ گری سے ثبات ہے
تیری نگاہ رشتۂ تارِ حیات ہے

وہ آفتاب جس سے زمانے میں نور ہے
دل ہے، خرد ہے، روحِ رواں ہے، شعور ہے

اے آفتاب ہم کو ضیائے شعور دے
چشمِ خرد کو اپنی تجلی سے نور دے

ہے محفلِ وجود کا ساماں طراز تو
یزدانِ[1] ساکنانِ نشیب و فراز تو

تیرا کمال ہستی ہر جاندار میں
تیری نمود سلسلۂ کوہسار میں

ہر چیز کی حیات کا پروردگار تو
زائیدگانِ[2] نور کا ہے تاجدار تو

نے ابتدا کوئی نہ کوئی انتہا تری
آزادِ قیدِ اول و آخر ضیا تری

---

[1] یزدان کو قدیم حکمائے ایران اصل نور تصور کرتے تھے اس واسطے خالق کی جگہ یہ لفظ استعمال کیا گیا ہے۔

[2] یعنی دیوتا۔ سنسکرت میں لفظ دیوتا کے معنی زائیدۂ نور کے ہیں یعنی ایسی ہستی جس کی پیدائش نور سے ہوئی ہو۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ قدیم ہندو دیوتاؤں کو دیگر مخلوقات کی طرح مخلوق تصور کرتے تھے۔ ازلی نہیں سمجھتے تھے۔ غالباً ان کا مفہوم وہی ہوگا جس کو ہم لفظ فرشتہ سے تعبیر کرتے ہیں کیونکہ فرشتوں کا وجود بھی نوری تسلیم کیا گیا ہے اگرچہ ان کو مخلوق مانا گیا ہے۔ پس ہندو مذہب کو شرک کا مجرم گرداننا میرے نزدیک صحیح معلوم نہیں ہوتا۔ (اقبال)

# اقبال اور گائیتری منتر

عالم اسلام کا سب سے بڑا شاعر ہونے کے باوجود اقبال کی ہندو دھرم سے متعلق معلومات بھی کافی وسیع تھیں۔ جو اردو تنقید میں پوری توانائی و صلاحیت نہ ہونے کی وجہ سے ہنوز پردۂ خفا میں رہی ہیں۔ پیش نظر مضمون اسی سمت میں بڑھنے کی کوشش ہے۔ پہلے گائیتری منتر کو دیکھنا ضروری ہے۔

گائیتری منتر صرف ۱۴ الفاظ پر مشتمل منتر ہے مگر معنوی وسعت و روحانی عظمت سے بھرپور ہونے کی بنا پر اس منتر کو VEDAMĀTRI یعنی ویدوں کی مادر کہا جاتا ہے۔ انٹرنیشنل فونیٹکس میں پورا منتر یہ ہے۔

OM

BHŪR BHUVAH SVĀH

TĀT SAVITŪR VÁRENYAM

BHÁRGO DEVÁSYA DHĪMAHI

DHIYO YŌ NAH PRACHODAYĀT

یعنی۔ "اوم، ارض و سما نیز مافوق الارض و سما۔ ہم مراقبہ کرتے ہیں سوتیر کا جو ضیاء و بصیرت کا خالق ہے۔ ہمارے دل و دماغ کا حاکم ہے۔ یعنی آب، ضیاء، کام و دہن، غیر فانی قوت تخیل، برہما، ارض و سما کا حاکم ہے۔ اے سوتیر ہماری رہنمائی کر، تو ہی کون و مکاں کا خالق ہے۔ جملہ آلائشوں سے بالاتر ہے۔ منبع ہر راحت ہے"

یہ بے لفظی ترجمہ جو ظاہر ہے ناکافی ہے۔ منتر ہذا کا مطلب و مفہوم رگوید کے سیاق و سباق، تقدس، طرز حیات وغیرہ پر محیط منظر ہی میں سمجھا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر لفظ سوتیر کو دیکھئے۔ سوتیر سورج بھی ہے اور ساوتری بھی ہے۔ اور وہ توانائی و بصیرت بھی ہے جو پوری کائنات میں جاری و ساری ہے اور وہ توانائی و بصیرت بھی جو دل و دماغ کو گرفت بخشتی ہے۔

اقبال کو پورے تناظر کا علم تھا۔ معنویت کا پورا پورا احساس تھا۔ اقبال نے اس لئے لفظی ترجمہ نہ کر کے تشریحی ترجمہ کیا ہے۔ ترجمے میں لفظ 'اوم' بالکل نظر انداز کیا بھی گیا ہے اور نہیں بھی کیا گیا ہے۔ نظر انداز اس لئے کیونکہ 'اوم' کا متبادل لفظ نہیں کیا گیا مگر اس لفظ کی معنوی وسعت کو اقبال نے سمونے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ؏

"شیرازہ بند دفتر کون و مکاں ہے تو"

اسی طرح لفظ "Savitur varenyam" کو آفتاب بھی کہا گیا ہے اور ع

"دل ہے خرد ہے، روح رواں ہے، شعور ہے"

کہہ کر لفظ ہذا کی معنوی ابعاد پر محیط مصرع کہا ہے۔ یہی dhimahi کے ساتھ ادا کیا گیا ہے۔

غرض کہ اقبال کی نظم "آفتاب" (بانگ درا) گایتری منتر کا تشریحی ترجمہ ہے۔ غالباً بلکہ یقیناً اقبال سے یہ بات چھپی نہ تھی ورنہ وہ یوں کیوں کہتے کہ ترجمہ اچھا ہے مگر گایتری نہیں ہے۔ اقبال کو گایتری کی روح و رواں سے خاص واقفیت بھی تھی، انسیت بھی تھی۔ اگر بانگ درا میں "آفتاب" ہے اور اس نظم کو گایتری کا ترجمہ بتایا ہے تو "پس چہ باید کرد" میں اسی مضمون پر دوسری نظم "خطاب بہ مہر عالم تاب" پیش کی گئی ہے۔ دونوں نظموں میں سے چند اشعار مماثلت ظاہر کرنے کے لئے درج ذیل کیے جاتے ہیں۔

"خطاب بہ مہر عالم تاب" (پس چہ باید کرد)

اے امیر خاور اے مہر منیر — می کنی ہر ذرہ را روشن ضمیر

از تو این سوز و سرور اندر وجود — از تو ہر پوشیدہ را ذوق نمود

تو فروغ صبح و من پایان روز — در ضمیرم من چراغے بر فروز

تیرہ خاکم را سراپا نور کن — در تجلی ہائے خود مستور کن

"آفتاب" (بانگ درا)

اے آفتاب! روح و روان جہاں ہے تو — شیرازہ بند دفتر کون و مکاں ہے تو

باعث ہے تو وجود و عدم کی نمود کا — ہے سبز تیرے دم سے چمن ہست و بود کا

ہر شے کو تیری جلوہ گری سے ثبات ہے — تیرا یہ سوز و ساز سراپا حیات ہے

اے آفتاب! ہم کو ضیائے شعور دے — چشم خرد کو اپنی تجلی سے نور دے

کیا اقتباسات بالا میں ایک ہی معنوی روح رواں نہیں ہے؟ 'آفتاب' سوتیر سے خطاب ہے اور معنوی وحدت کے ساتھ ہے۔ یہاں ایک نکتہ یہ بھی غور طلب ہے کہ "پس چہ باید کرد" میں آفتاب کا لفظ استعمال نہ کرکے لفظ مہر لایا گیا ہے۔ لفظ مہر دراصل سنسکرت کے لفظ مترا (मित्र) کا فارسی روپ ہے۔ لفظ مترا ٹھیک Savitur varenyam سے معناً دور نہیں ہے۔ آپ اس کو اقبال کی شعوری کاوش سمجھیں یا لاشعوری مگر ہے ہر دو اعتبار سے تعریف کے قابل۔

بات یہیں ختم نہیں ہوتی۔ جاوید نامہ میں اقبال نے جہاں دوست کا کردار پیش کیا ہے۔ جہاں دوست کو نہ جانے

کیوں جہاد یوجی رکھا، سمجھا گیا جب کہ اقبال نے انگلینڈ میں مقیم مسلمان طلبہ کے ایک جلسے میں جاوید نامہ کی تلخیص بیان کرتے ہوئے جہاں دوست کو وشوامتر بتایا۔ اس موضوع پر میرا ایک مضمون بعنوان "جہاں دوست" کئی سال پیشتر "ہماری زبان" کے ایک شمارے میں شائع ہوا تھا۔ خیر، یہاں مقصود یہ بتانا ہے کہ "وشوامتر" ایک رگ وید کے رشی ہیں اور گایتری منتر انھیں کے الہامی تخیل کا نتیجہ ہے۔ رامائن کے وشوامتر کا کوئی واضح کردار اس سے زیادہ سامنے نہیں آتا کہ وہ رام و لکشمن کے گرو تھے۔ اور انھوں نے رام و لکشمن کی رہنمائی کی تھی۔ رگ وید کے وشوامتر کے الہامی تجربات و تخیلات منتروں کی شکل میں موجود و دستیاب ہیں۔ اغلب یہی ہے کہ اقبال نے رگ وید کے وشوامتر ہی کو جاوید نامہ میں جہاں دوست و عارف ہندی کے نام سے پیش کیا۔ اقبال نے "نۂ سخن از عارف ہندی" پیش کئے جن کے معنی و مطلب بہت کچھ گایتری سے مطابقت و مناسبت رکھتے ہیں۔ نیز وشوامتر کے دوسرے فرمودات سے خاصے قریب نظر آتے ہیں۔

اقبال کو سنسکرت سے تو واقفیت نہ تھی۔ مگر ان کے زمانۂ تعلیم تک ہندو دھرم سے متعلق متعدد مستشرقین کی تصنیفات چھپ گئی تھیں۔ ان مستشرقین میں دو بہت اہم ہیں Max Muller اور Monier Williams M.W. اور قیاس یہی ہوتا ہے کہ اقبال نے گایتری کے متعلقات انگریزی کتب کے مطالعہ ہی سے حاصل کئے۔ کہیں سے کئے ہوں، مگر اقبال کو گایتری سے واقفیت تھی اور بلاشبہ اتنی واقفیت تھی جو بہت سے ہندوؤں کو بھی قابل رشک نظر آئے گی۔ اقبال کی ذہانت مشرق و مغرب دونوں کی مرہونِ منت تھی، لہٰذا دونوں ہی اس سے استفادہ کر سکتے ہیں۔

---

شہزاد منظر (پاکستان)

# کرشن چندر —
# — ایک عہد کا نام

اردو کے عہد ساز افسانہ نگار کرشن چندر واحد افسانہ نگار تھے جن کی مقبولیت کسی ایک ملک تک محدود نہیں تھی۔ وہ بھارت کی طرح پاکستان اور دوسرے ملکوں میں بھی یکساں پسند کیے جاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ انگریزی، روسی، ازبک اور دوسری یوروپی زبانوں میں بھی بے حد مقبول تھے۔ کرشن چندر وہ خوش نصیب ادیب تھے جو بیک وقت سیریس ادیب بھی تھے اور پاپولر ادیب بھی یعنی وہ سنجیدہ ادبی حلقوں میں بھی مقبول تھے اور معمولی پڑھے لکھے لوگوں میں بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے پاکستان کے ادبی رسالوں کے علاوہ ڈائجسٹ رسالوں میں بھی بڑے اہتمام سے شائع ہوتے تھے۔

کرشن چندر، پہلی جنگ عظیم کے بعد منظر عام پر آنے والے ادیبوں کی بالکل نئی نسل سے تعلق رکھتے تھے۔ جن میں سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، اوپندر ناتھ اشک، محمد حسن عسکری اور احمد علی شامل تھے۔ یہ وہ نسل ہے جو منشی پریم چند کے فوراً بعد پروان چڑھی۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے دنیائے ادب پر چھا گئی۔ کرشن چندر کے منظر عام پر آنے سے قبل اردو افسانہ عالم طفولیت سے گزر رہا تھا۔ اس دور میں بنیادی طور پر دو قسم کے افسانہ نگار پیدا ہوئے۔ ایک رومانی افسانہ نگار سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری، سلطان حیدر جوش اور ل۔ احمد اکبر آبادی۔ دوسرے اصلاح پسند افسانہ نگار پریم چند، سدرشن اور اعظم کریوی وغیرہ۔ ایسے وقت میں کرشن چندر بڑے طمطراق کے ساتھ اردو افسانہ نگاری کے افق پر نمودار ہوئے اور دو تین ہی چند افسانے لکھ کر دنیائے ادب پر چھا گئے۔

ابتدا میں کرشن چندر کا ادب اور سیاست کی جانب رجحان تھا اور وہ صرف انگریزی میں لکھا کرتے تھے۔ کالج کے زمانے میں وہ کالج میگزین کے ایڈیٹر رہے۔ پھر پروفیسر سنت سنگھ کے ساتھ مل کر انگریزی رسالہ "دی ناردرن ریویو" شائع کیا پھر ایک انگریز خاتون کے اشتراک سے انگریزی ماہنامہ "دی ماڈرن گرل" شائع کیا۔ اسی زمانے میں ان کے انگریزی مضامین اس دور کے مشہور اخبار "دی ٹریبیون" میں شائع ہوتے رہے۔ اسی دور میں انھوں نے اردو افسانہ نگاری کی جانب توجہ دی اور ان کا مشہور افسانہ

"جہلم میں ناؤ پر" شائع ہوتے ہی انھیں ملک گیر شہرت حاصل ہو گئی۔ "جہلم میں ناؤ پر" ان کا پہلا افسانہ نہیں ہے جیسا کہ بعض ناقدین کا خیال ہے۔ ان کا اُردو میں شائع ہونے والا پہلا افسانہ "یرقان" ہے جو "ادبی دنیا" میں شائع ہوا ہے۔ لیکن انھیں شہرت ان کے افسانے "جہلم میں ناؤ پر" سے حاصل ہوئی، جسے ادبی حلقوں میں بے حد پسند کیا گیا۔ جو ان کے افسانوں کے پہلے مجموعے "طلسم خیال" میں شامل ہے۔ دنیا میں بہت کم ایسے فنکار گذرے ہیں جنھیں صرف ایک افسانے کی وجہ سے ملک گیر شہرت حاصل ہوئی ہو۔ کرشن چندر "جہلم میں ناؤ پر" لکھ کر راتوں رات اُردو کے صفِ اول کے افسانہ نگاروں میں شامل ہو گئے۔ اس کے بعد انھوں نے اردو ادب کو یکے بعد دیگرے کئی شاہکار افسانے دیئے۔

کرشن چندر افسانہ نگاروں کی جس نسل سے تعلق رکھتے تھے اس میں راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی جیسے بڑے اور جلیل القدر ادیب شامل تھے۔ اس کے باوجود کرشن چندر ان سب افسانہ نگاروں میں قطعی مختلف اور منفرد تھے۔ اور انھیں ان پر کئی اعتبار سے فوقیت حاصل تھی۔ اس کی وجہ ان کی انسان دوستی، دلکش اسلوب نگارش، فنی چابکدستی اور ہیئت و تکنک کے نت نئے تجربوں سے ان کی دلچسپی اور سب سے بڑی بات موضوعاتی تنوع اور وسعت ہے۔ کرشن چندر نے جس وقت افسانے لکھنے شروع کئے، اس وقت ان کے ہم عصر افسانہ نگار سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی نے اپنے لئے بہت تنگ کینوس کا انتخاب کر لیا تھا اور زندگی کے صرف جنسی اور نفسیاتی پہلوؤں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا تھا۔ عصمت چغتائی چار دیواری میں بند رہنے والی متوسط طبقہ کی مسلمان لڑکیوں کے جنسی گھٹن کو موضوع بناتی تھیں اور منٹو نے اپنے آپ کو طوائفوں، دلالوں اور اسی قسم کے دوسرے "اینٹی ہیرو" کرداروں پر افسانے لکھنے تک محدود کر رکھا تھا۔ راجندر سنگھ بیدی اگرچہ اس وقت تک "بھولا" اور "گرہن" اور دیگر کئی اہم افسانے لکھ چکے تھے لیکن ان کے فن میں وہ عظمت اور گہرائی پیدا نہیں ہوئی تھی جو ان کے بعد کے افسانوں میں پیدا ہوئی۔ کرشن چندر واحد افسانہ نگار تھے جنھوں نے خود کو کسی موضوع یا دائرے تک محدود نہیں رکھا اور نہ کسی خاص طرزِ نگارش اور ہیئت کو بطور پیٹرن اختیار کیا۔ کرشن چندر کے ابتدائی افسانوں سے لے کر زندگی کے آخری دور کے افسانوں اور ناولوں کا مطالعہ کیجئے۔ آپ کو کہیں بھی موضوع، تکنک اور اسلوب کی یکسانیت کا احساس نہیں پیدا ہوگا۔ کرشن چندر نے ہیئت اور سرورق میں اپنا اندازِ بیان تمام افسانہ نگاروں سے منفرد رکھا۔ اُردو میں آج تک کوئی ایسا افسانہ نگار پیدا نہیں ہوا جس نے کرشن چندر کی طرح افسانے کے اسلوب اور تکنک میں اتنے زیادہ تجربے کئے ہوں۔ یہ کرشن چندر ہی ہیں جنھوں نے سب سے پہلے اردو افسانے میں سرریلزم کا تجربہ کیا۔ فنٹاسی، تمثیلی اور علامتی کہانیاں لکھیں۔ طویل مختصر افسانے اور رپورتاژ لکھنے کی روایت ڈالی۔ پلاٹ کے بغیر افسانہ لکھا اور ملفوظات کے انداز میں افسانے لکھے۔

کرشن چندر کی عظمت کی صرف یہی ایک وجہ نہیں ہے کہ انھوں نے افسانہ نگاری میں نت نئے تجربے کئے بلکہ ان کی عظمت کی وجہ ان کی انسان دوستی اور اپنے وطن اور دنیا کے عوام سے غیر مشروط محبت ہے۔ کرشن چندر بلاشبہ بین الاقوامیت پر یقین رکھنے والے ایک آفاقی ادیب تھے جنھوں نے کبھی قومیت اور وطنیت کے تنگ دائروں میں رہ کر نہیں سوچا اور ہمیشہ دنیا کے

مظلوم اور کچلے ہوئے عوام سے پیار کیا اور انھیں اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ اپنے وطن اور دنیا کے عوام سے ان کی محبت ہی انھیں ان کے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے۔ یہ کرشن چندر کی عوام دوستی تھی جس نے دنیا کے مظلوم عوام کی جد و جہد آزادی کے بارے میں ان سے افسانے لکھوائے۔ خواہ وہ کشمیری عوام ہوں یا ویت نامی، اسپینی عوام ہوں یا کوریائی۔ انھوں نے ہر ملک کے مظلوم عوام کے حق میں آواز بلند کی۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کے ہر ملک کے عوام نے ان کی تخلیقات کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔ کرشن چندر کا افسانوی سفر ایک رومانیت پسند ادیب کی حیثیت سے شروع ہوا اور وہ آہستہ آہستہ سماجی حقیقت نگاری کی جانب نکل آئے اور آخری دور میں اشتراکی حقیقت نگاری سے گہرے طور پر متاثر ہوئے لیکن وہ حقیقی معنوں میں اشتراکی حقیقت نگار نہ بن سکے۔

کرشن چندر کے افسانوں کو اس کے صحیح پس منظر میں سمجھنے کے لئے ان کے فکری ارتقا خصوصاً ان کے ذہنی نشو و نما کو سمجھنا ضروری ہے۔ کرشن چندر کالج کے زمانے میں دہشت پسند تحریک سے متاثر تھے جو برطانوی سامراج کے خلاف مسلح جد و جہد کی ابتدائی کوشش تھی کرشن چندر کالج کے پہلے ہی سال، بیس سال کی عمر میں دہشت پسندوں کی جماعت میں شامل ہوگئے۔ ان کے دو ساتھی پریم ناتھ کو پانچ سال اور کشوری لال کو حبس دوام کی سزا ہوئی تھی۔ انہی دنوں مشہور انقلابی بھگت سنگھ سے ان کی ملاقات ہوئی۔ یہ وہ دور تھا جب برصغیر میں انقلابی تحریکیں پوری شدت سے شروع ہو چکی تھیں۔ انقلاب روس خصوصاً سوشلزم کے واضح اثرات مرتب ہونے شروع ہوگئے تھے۔ ہندوستانی مزدوروں کی پہلی ٹریڈ یونین تنظیم 'آل انڈیا ٹریڈ یونین کانگریس'، کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کے ساتھ ساتھ کانگریس کے اندر پنڈت نہرو، جے پرکاش نرائن، اور رام منوہر لوہیا کی قیادت میں ایک مضبوط سوشلسٹ بلاک قائم ہو چکا تھا۔ ان سیاسی، فکری اور سماجی تحریکوں سے کرشن چندر اور ان کے ہم عصروں کا متاثر ہونا فطری امر تھا چنانچہ اسی دور میں کرشن چندر نے مارکس، اینگلز اور لینن کی تعلیمات کا مطالعہ کیا اور دوران تعلیم سوشلسٹ پارٹی میں شامل ہوگئے۔ کرشن چندر زیادہ عرصے تک عملی سیاست سے وابستہ نہیں رہے لیکن ان کے ذاتی تجربات اور عصری تحریکات کا ان کی تخلیقات پر گہرا اثر پڑا۔ ۱۹۳۸ء میں جب کلکتہ میں رابندر ناتھ ٹیگور کی صدارت میں پہلی بار ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس ہوئی تو انھوں نے پنجاب کی صوبائی انجمن ترقی پسند مصنفین کی نمائندگی کی۔ اور انھیں اس کانفرنس میں انجمن ترقی پسند مصنفین پنجاب کا سکریٹری منتخب کیا گیا۔

کرشن چندر ابتدا میں قوم پرست تھے، بعد میں وہ سوشلسٹ ہوگئے اور زندگی کے آخری دور میں مارکسزم سے گہرے طور پر متاثر ہوئے۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں سیاست کی ہلکی پھلکی بو باس ملنے کے باوجود اس کا کہیں بھی واضح اور کھلم کھلا اظہار نہیں ملتا۔ ان کے ابتدائی افسانوں کا غالب رجحان انقلابی رومانیت تھا۔ کرشن چندر کا رومانی دور ۱۹۴۵ء تک رہا۔ اس دور کے افسانوں میں "زندگی کے موڑ پر" "گرجن کی ایک شام" "ننھے کی موت" "پرانے خدا" اور "ان داتا" وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان کے رجحان میں تبدیلی کا سراغ ۱۹۴۶ء سے ملتا ہے جب انھوں نے بمبئی میں ہندوستانی بحریہ کے جہازیوں کی بغاوت سے متاثر ہوکر "تین غنڈے" اور ہندو مسلم فسادات سے متاثر ہوکر "پشاور ایکسپریس" اور "ہم وحشی ہیں" جیسے مشہور افسانے لکھے۔ ان افسانوں سے انھیں بڑی

شہرت ملی اور وہ رومانیت پسندی سے نکل کر سماجی حقیقت نگاری کے دور میں داخل ہو گئے ۔ سماجی حقیقت نگاری کے زیر اثر انھوں نے جو افسانے لکھے ان میں "کالو بھنگی" اور "مہالکشمی کا پل" سب سے زیادہ مشہور رہیں ۔ آخرالذکر افسانے میں انھوں نے مہالکشمی کے پل کو علامت بنا کر اپنے قارئین سے سوال کیا کہ سرمایہ اور محنت کی کشمکش میں وہ کس جانب ہیں ۔ مہالکشمی پل کے اُس جانب یا اس جانب ؟ یہ ان کا بے حد جذباتی افسانہ تھا جو اگرچہ فن کی بلندیوں کو نہیں چھوتا ہے اور جس میں افسانہ پروپگنڈا کی سرحدوں تک جا ملتا ہے پھر بھی یہ افسانہ کرشن چندر کی زندگی میں بے حد اہمیت رکھتا ہے ۔ کیونکہ یہ افسانہ ترقی پسند تحریک کے انتہا پسند دور کی یادگار ہے ۔ اس کے بعد انھوں نے "صبح ہوتی ہے" اور "جب کھیت جاگے" جیسے رپورتاژ اور ناول لکھے ۔ اُس دور میں لکھے جانے والے افسانوں اور ناولوں میں کرشن چندر فن کی بلندیوں کو برقرار نہ رکھ پائے اور یہ افسانے اور ناول انشا پردازی کے عمدہ نمونے ہونے کے باوجود فنکارانہ عظمت کے حامل ثابت نہ ہو سکے ۔ ان کے تخلیق کردہ ادب میں سطحیت اور نعرے بازی کا دور بہت مختصر رہا ۔ سیاسی جوش و خروش کے سرد پڑنے کے بعد کرشن چندر کے افسانوں میں ایک بار پھر سنجیدگی پیدا ہوئی اور انھوں نے "پانی کا درخت" "ہائیڈروجن بم کے بعد" اور "گدھے کی سرگزشت" اور دوسرے کئی عمدہ افسانے لکھے ۔

کرشن چندر بلاشبہ اُردو زبان کے سب سے بڑے افسانہ نگار تھے ۔ اس بارے میں بعض لوگوں کو اختلاف ہو سکتا ہے ، بعض لوگ ان کے مقابلہ میں راجندر سنگھ بیدی کو بڑا افسانہ نگار قرار دیتے ہیں ۔ لیکن اکثریت کی رائے میں کرشن چندر ہی اردو کے سب سے بڑے افسانہ نگار تھے ۔ ایک بار اُردو کے ایک معتبر ادبی جریدے نے برصغیر کے ممتاز ادیبوں اور نقادوں سے اس بارے میں رائے طلب کی تھی جس پر ادیبوں کی اکثریت نے کرشن چندر کو اُردو کا سب سے بڑا افسانہ نگار قرار دیا تھا ۔ اس میں شبہ نہیں کہ راجندر سنگھ بیدی بہت بڑے افسانہ نگار ہیں اور انھوں نے گذشتہ چند برسوں کے دوران اُردو ادب کو شاہکار افسانے دئے ہیں لیکن کرشن چندر کے افسانوں میں موضوع اور ہیئت کی جو رنگا رنگی اور تنوع ہے وہ راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں نہیں ہے ۔

کرشن چندر نے عصری زندگی کو ہی اپنے فن کی بنیاد بنایا تھا اور وہ اپنے افسانے کے لئے موضوع عصری واقعات سے منتخب کرتے تھے ۔ یہی وجہ ہے کہ اگر ان کے افسانوں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ان کے افسانوں سے عصری تاریخ (خصوصاً نصف صدی کے سیاسی ، معاشی اور سماجی حالات و تغیرات کی تاریخ) مرتب کی جا سکتی ہے ۔ کرشن چندر وہ حساس فنکار تھے جو قومی اور بین الاقوامی سطح پر رونما ہونے والے واقعات کا فوری طور پر اثر قبول کرتے تھے اور اس کا فوری اظہار کرتے تھے ۔ چنانچہ پہلی جنگ عظیم ہو یا بنگال کا قحط ، بمبئی میں جہازیوں کی بغاوت ہو یا آزادیٔ ہند کے بعد رونما ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات یا تلنگانہ کے کسانوں کی بغاوت ، شاید ہی کوئی ایسا اہم عصری واقعہ ہو جس کے بارے میں کرشن چندر نے افسانے نہ لکھے ہوں ۔ اُن کی حد سے زیادہ حساسیت پر بعض لوگ سخت معترض بھی ہوئے اور بعض نے اُن کے فن کا مذاق بھی اُڑایا ۔ اور انھیں اعلا درجہ کا پروپگنڈسٹ قرار دیا ۔ لیکن کرشن چندر پر ان باتوں کا کوئی اثر نہیں ہوا اور وہ خاموشی

کے ساتھ وہی کچھ لکھتے رہے جو اُن کا جی چاہا۔

ان کی زندگی کے آخری دور میں انھیں بھارت کے نئے اور جدیدیت پسند افسانہ نگاروں کی شدید مخالفت کا سامنا کرنا پڑا کیوں کہ یہ افسانہ نگار کرشن چندر، بیدی اور عصمت کی نفی پر اپنی تخلیقات کی بنیاد رکھنا چاہتے تھے اور خالص فن کے پرستار ادیب تمام مقصدی ادب پر خطِ تنسیخ کھینچ دینا چاہتے تھے۔ چنانچہ ان کی مخالفت کی وجہ سمجھ میں آتی ہے۔ یہ وہ جدید ادیب اور افسانہ نگار تھے جن کے نزدیک ادیب کا معاشرے سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ یہ لوگ نان کمیٹڈ لٹریچر (غیر وابستہ ادب) کے قائل تھے، ان کی جانب سے کرشن چندر کی مخالفت حیرت ناک نہیں۔ کرشن چندر نہ صرف مقصدی ادیب تھے بلکہ وہ ادب کی آفاقیت اور ترقی پسندی کے قائل تھے۔

کرشن چندر کے افسانوں کے مطالعے سے جو بات واضح ہو کر سامنے آتی ہے وہ یہ کہ ان کے افسانے پلاٹ کی بنیاد پر نہیں لکھے جاتے ہیں جیسا کہ کلاسیکی افسانہ نگاروں کے افسانے ہوتے ہیں اور نہ اس میں کردار نگاری کو ضرورت سے زیادہ اہمیت حاصل ہوتی ہے جیسا کہ منٹو، بیدی، یا ممتاز مفتی کے افسانوں میں ہوتا ہے۔ کرشن چندر کے زیادہ تر افسانے ایک خاص خیال، تصور یا فضا کو پیش کرتے تھے اور وہ اس کے لئے اپنی انتہائی شگفتہ طرزِ نگارش اور جادو بیانی سے کام لیتے تھے ان کے افسانوں کی طرح ناولوں میں بھی پلاٹ کے وجود کا احساس نہیں ہوتا۔ چنانچہ ان کے ناول "شکست" کو لیجیے۔ اس میں کلاسیکی ناولوں جیسا کوئی مربوط پلاٹ موجود نہیں ہے۔ تاہم یہ ایک مکمل ناول ہے۔ اسی طرح ان کے زیادہ تر افسانوں میں کوئی پلاٹ یا مربوط کہانی نہیں ہوتی۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو کرشن چندر اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے صرف خیال اور فضا کی بنیاد پر افسانے لکھے اور فن کاری اور اثر آفرینی کے اعتبار سے کامیاب رہے۔ آج کے دور میں زیادہ تر افسانے، پلاٹ یا کردار کے بجائے محض خیال کی بنیاد پر لکھے جا رہے ہیں جبکہ کرشن چندر آج سے تیس پینتیس سال سے بھی زیادہ عرصے سے اس قسم کے افسانے لکھ رہے ہیں۔ اس اعتبار سے جدید افسانہ نگار خواہ اس کی کتنی ہی مخالفت کیوں نہ کریں، اس میں شبہ نہیں کہ کرشن چندر ہی وہ افسانہ نگار تھے جنھیں ان کا پیش رو کہا جا سکتا ہے، خواہ وہ تسلیم کریں یا نہ کریں۔

بڑے افسانہ نگار کی پہچان یہ ہوتی ہے کہ وہ ہم عصروں اور آنے والی نسل کو کس حد تک متاثر کرتا ہے اور وہ خود ایک طرزِ احساس بننے کی کس حد تک صلاحیت رکھتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے کرشن چندر کو بلاشبہ ایک جدید ساز افسانہ نگار کہا جا سکتا ہے۔ کرشن چندر نے اردو افسانے پر جتنا اثر مرتب کیا ہے اتنا سوائے پریم چند کے کسی دوسرے افسانہ نگار نے نہیں کیا بلکہ ایک لحاظ سے کرشن چندر نے پریم چند سے زیادہ اردو افسانے کو متاثر کیا۔ انھوں نے ابتدائی دور میں ہی اپنے ہم عصروں اور بعد میں آنے والے افسانہ نگاروں کو متاثر کرنا شروع کر دیا تھا جن میں ابراہیم جلیس اور اے حمید وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے خصوصاً ابراہیم جلیس نے ابتدا میں ان کا کامیاب تتبع کیا اور کرشن چندر بہت جلد ترقی پسند افسانہ نگاروں کے آئیڈیل اور جدید اردو افسانہ نگاری کے امام تصور کیے جانے لگے۔

اس میں شبہ نہیں کہ افسانہ نگاری کو پیشہ بنا لینے کے باعث کرشن چندر آخری دور میں اپنے افسانوں کے سابقہ معیار کو برقرار نہیں رکھ سکے تاہم اگر ان کے آج تک کے لکھے ہوئے افسانوں کو پرکھا جائے تو اچھے اور معیاری افسانوں کی تعداد کمزور اور خراب افسانوں سے کہیں زیادہ ہوگی ۔ ان کے یہ افسانے انھیں اُردو ادب کی تاریخ میں زندہ رکھنے کے لئے کافی ہیں ۔ آج جبکہ کرشن چندر ہم میں نہیں رہے ہیں کرشن چندر کی تمام تخلیقات کا تنقیدی جائزہ لینا چاہیئے ۔

کرشن چندر ایک افسانہ نگار کا نہیں ایک عہد کا نام ہے جو گذر گیا اور اپنے ساتھ ایک دَور کو لے گیا ۔ ترقی پسند افسانے کے دَور کو ۔

ڈاکٹر، کشور سلطان

# جاں نثار اختر کی سیاسی شاعری

ترقی پسند تحریک کو اپنے ابتدائی ایام میں جن نوجوان شاعروں کا تعاون ملا۔ ان میں جاں نثار اختر بھی شامل ہیں۔ ان کی وابستگی شروع سے ترقی پسند تحریک سے رہی۔ آزادی کے بعد تو وہ بھوپال کی انجمن ترقی پسند مصنفین کے صدر بھی رہے۔ اختر کی انجمن سے وابستگی رنگ لائی اور انھیں حمیدیہ کالج کی پروفیسرشپ کو خیرباد کہنا پڑا۔

ترقی پسند تحریک بنیادی طور پر سامراجی ظلم و تشدد، سرمایہ دارانہ نظام، جاگیردارانہ رویہ، اقتصادی غلامی اور فرسودہ سماجی و مذہبی روایات کی سخت مخالف تھی۔ اس وقت کے سیاسی حالات کے پیش نظر اس تحریک کا سب سے بڑا نشانہ برطانوی حکومت تھی۔ اور اس کی ساری ہمدردیاں ان کچلے ہوئے مزدوروں، کسانوں کے ساتھ تھیں جن کی محنت کا استحصال کیا جا رہا تھا۔ وہ ایک ایسے سماج کی تشکیل کے جویا تھے جو اس لوٹ کھسوٹ کے نظام کو ختم کر سکے۔

اس دور میں دنیا کے ادب پر جن دو بڑی شخصیتوں کے اثرات پڑے، ان میں ایک تھا کارل مارکس اور دوسرا فرائڈ۔ دونوں کے نظریات میں اختلاف تھا۔ اردو ادب میں بھی فرائڈ کے اثرات قبول کرنے والی شاعروں کی ایک نسل پیدا ہوئی۔ جس میں ن۔م۔ راشد۔ قیوم نظر۔ میراجی۔ یوسف ظفر وغیرہ نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ لوگ اپنے افکار کو جدید ادب کے نام سے پکارتے ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ ترقی پسند شاعر اور ادیب مارکس کے نظریات سے متاثر ہیں۔

جاں نثار اختر کی شاعری پر مارکس کی تعلیمات کے اثرات واضح ہیں۔ مارکس کے فلسفے پر ان کی نظمیں "دانائے راز"۔ "مورخ سے"۔ "ریاست"۔ کارل مارکس۔ "ساقی نامہ"۔ "شہنشاہیت"۔ اور "پانچ تصویریں" اہم ہیں۔ ان کی سیاسی شاعری میں بھی انھیں نظریات کی جھلک پائی جاتی ہے۔

اختر کی سیاسی شاعری کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا سیاسی نظریہ اشتراکیت، بقائے باہمی اور عالمی امن و یک جہتی کے عقیدوں پر مشتمل ہے۔ وہ یہ اچھی طرح محسوس کرتے ہیں کہ ادب صرف حسن و عشق تک محدود نہیں ہونا چاہئیے۔ ادب پوری زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے، جس میں سماجی، اقتصادی اور سیاسی سب ہی مسائل آجاتے ہیں۔ نیز یہ کہ سماجی مسائل کو براہ راست نظم کرنے سے اچھی اور عظیم شاعری پیدا نہیں ہوتی۔ اچھی اور بڑی شاعری کے لیئے ضروری ہے کہ عقائد چاہے

سیاسی ہوں یا سماجی، ادیب کی شخصیت کا اس طرح جزو بن جائیں کہ ان کی حرارت وہ اپنے دل و دماغ میں محفوظ کر سکے۔ یہی مسائل جذبے کی آنچ میں تپ کر اشعار میں ڈھلنے کے قابل بنتے ہیں۔

۲۹ جنوری ۱۹۴۹ء کو بھوپال میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی کل ہند کانفرنس کا اختتام کرتے ہوئے جاں نثار اختر نے صدر انجمن ترقی پسند مصنفین بھوپال کی حیثیت سے جن تاثرات کا اظہار کیا ان سے ان کے نظریات واضح ہوتے ہیں۔

"ایک مخصوص لیبل کا الزام ترقی پسند مصنفین پر لگایا جاتا ہے وہ محض اس قصور پر کہ وہ سب ایک طرح کیوں سوچتے ہیں۔ حالانکہ ایک طرح سوچنے سے بہتر اور کوئی بات نہیں ہو سکتی بشرطیکہ ان کا سوچنا انسانیت کی بھلائی، سماج کی بہبودی اور دنیا کو نکھارنے اور سنوارنے کے لیے ہو۔ اور ہمیں ارتقا کے اس راستے پر بڑھنے میں مدد دے جس پر ہر قدم انسانی تہذیب و ترقی کی ایک منزل ہے۔ جس پر انسانوں کا قافلہ مسافتیں طے کرتا ہوا آگے بڑھتا جا رہا ہے۔ اور ہمیشہ بڑھتا رہے گا۔ ترقی پسند تحریک نے نہ صرف ہر ملک کے ترقی پسند ادیبوں کو ایک ادبی رشتے میں گوندھ دیا ہے، بلکہ یہ تو تمام انسانوں کو وہ دل و دماغ، وہ تخیل، وہ فکر عطا کرنا چاہتی ہے جس کے بغیر نہ انسان کا انسان سے اتحاد ممکن ہے، اور نہ انسان اوہام، تعصب، جہالت اور خود غرضی کی لعنتوں سے چھٹکارہ پا سکتا ہے۔ نہ ظلم و استبداد ختم ہو سکتے ہیں نہ حکومت و آمریت مٹ سکتی ہے، نہ صحیح معنوں میں انسانیت جنم لے سکتی ہے اور نہ جن کے بغیر اس دنیا کو جنت میں تبدیل کیا جا سکتا ہے۔ ایسی جنت جو خیالی نہیں، اصلی ہے"[1]

جاں نثار اختر کے مجموعوں سلاسل و تار گریباں میں "معلوم نہ تھا"، "زندگی"، "بیدار ہے انسان"، "خانہ بدوش"، "مزدور عورتیں"، "جہاں میں ہوں"، "ابھی نہیں"، "تقاضۂ وقت"، "مسافر"، "دعوت جنگ"، "اے اہل وطن"، میں ان کے گیت گاتا ہوں، "زندگی کی آرزو"، "آج اور کل"، "اے ہمرہانِ قافلہ"، "کارواں"، "گاندھی جناح ملاقات"، "سویرا"، "نگار جواں"، "زندگی کی آرزو"، "تاب سخن" اور "مورخ سے" ایسی نظمیں ہیں جو ان کے سیاسی نظریات کی ترجمانی کرتی ہیں۔

ترقی پسند تحریک میں توڑ پھوڑ کا عنصر بڑی حد تک قاضی نذر الاسلام کی شاعری میں نمایاں ہوا۔ وہ بنگال کے باغی شاعر کے نام سے جانے جاتے تھے۔ ان کی شاعری پر ترقی پسند تحریک کے مقابلہ میں بنگال کے دہشت پسندوں کی تحریک کا اثر زیادہ غالب تھا۔ شاعر انقلاب جوش ملیح آبادی کی شاعری میں بھی اسی قسم کے عناصر پائے جاتے تھے جس کا

---

[1] افکار بھوپال۔ خاص نمبر ۱۹۴۹ء ص ۷۸۔ ۷۹

ردعمل یہ ہوا کہ اُس دور میں ایک قسم کی گرجتی دہاڑتی ہوئی شاعری کو ایسا عروج حاصل ہوا کہ اُس زمانے کے نوجوان شعرا بھی اس کی رو میں بہہ گئے۔ اُن کے گیتوں میں بغاوت کا آہنگ اور اُن کی لے میں شمشیر کی تیزی پیدا ہوگئی۔ اس زمانے میں جاں نثار اختر نے بھی کچھ نظمیں اس انداز میں کہی ہیں۔

لیکن جاں نثار اختر کی اس دور کی شاعری پر مارکس کی تعلیمات کے اثرات زیادہ غالب تھے۔ مارکس کی تعلیمات میں تقریباً ان تمام مسائل کا حل موجود تھا جن سے اس وقت کا ہندوستان دوچار تھا۔ یہی وجہ تھی کہ نوجوان ادیبوں اور شاعروں نے ان خیالات کو اپنا لیا تھا۔

ہندوستان کی کسی سیاسی پارٹی سے جاں نثار اختر کا تعلق ایک سرگرم کارکن کی حیثیت سے کبھی نہیں رہا۔ برطانوی سامراج کی غلامی سے آزادی حاصل کرنے کی جدوجہد میں انھوں نے ایک شاعر کی حیثیت سے ہی حصہ لیا اور اپنے قلم ہی کے ذریعے وہ اس جدوجہد میں شامل رہے۔ لیکن ان کی بہت سی نظمیں ایسی ہیں جن سے واضح طور پر ان کے نظریاتی عقائد ظاہر ہوتے ہیں۔ مثلاً اپنی نظم "ساقی" کے اس شعر میں جو انھوں نے ۱۹۳۸ء میں لکھی ہے، ان کے کمیونزم کے نظریات واضح ہوتے ہیں ؎

اگر ممکن ہو تو بھی آج رنگیں جام کے بدلے
لہو کے رنگ میں ڈوبا ہوا پرچم اٹھا ساقی

اس کے بعد کی نظموں میں ان کے یہ نظریات کہیں زیادہ نمایاں ہیں۔ "ترقی پسند مصنفین کے نام پیغام" میں انھوں نے یہ بات واضح کر دی ہے۔

آج سے ہر اک گیت ہمارا وقت کی اک للکار بنے گا
آج سے اپنے ہاتھوں میں خود اپنا قلم تلوار بنے گا
اپنے گیتوں اور نغموں سے رنگ نیا برساویں آؤ
لال پھریرا آج ادب کی دنیا پر لہراویں آؤ

ان نظموں کے متعلق جاں نثار اختر نے اپنے نقطۂ نظر کی اس طرح وضاحت کی ہے کہ شاعر کے نزدیک جغرافیائی حدود کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ یہ نظمیں اس عظیم الشان انقلاب کے پس منظر میں لکھی گئی ہیں جس نے عالم انسانیت کو نہ صرف سماجی آزادی کے تصور سے آشنا کرایا بلکہ عملی اعتبار سے ایک ایسا سماج قائم کرنے کی کوشش کی جس کا خواب صدیوں سے پس ماندہ عوام دیکھ رہے تھے۔ اس سماج کی تعمیر مزدوروں کے ہاتھوں ایک نئے انداز سے ہو رہی تھی۔ محنت کشوں کو پہلی مرتبہ انسانی حقوق مل رہے تھے۔ ان نظریات اور تصورات کو جن کے نتیجے میں روس میں ایک عظیم الشان انقلاب نے طوفان کی شکل میں جنم لیا تھا۔ بڑے ہی حسین اور خوبصورت انداز میں عوام کے سامنے پیش کیا جا رہا تھا۔ دنیا کے تمام ذہین اور حساس لوگ ان نظریات پر ایمان لے آئے تھے۔ ہندوستانی ادبا اور شعرا بھی اسی طرح کے سماج کی تعمیر کا جذبہ لے کر اس میدانِ زندگی

کو اپنے سماج کے لیے ایک زندہ حقیقت بنانے کی جد وجہد میں مصروف ہو گئے تھے۔

ان کی نظموں میں اسٹالن یا ماؤ کی حیثیت ایک علامت کی ہے۔ ان ناموں سے کوئی شخصیت مراد نہیں۔ بلکہ یہ نام کمیونسٹ نظریات اور تصورات کو پیش کرنے کے لیے علامت کے طور پر استعمال کئے گئے ہیں۔ اس تحریک سے اور اس کے نظریات سے ان کا تعلق صرف اس لیے ہے کہ اس میں انھیں اپنے ملک کی ترقی و تعمیر کا سراغ ملتا ہے۔ انھیں ہندوستانی ماحول اور یہاں کے حالات بھی انھیں نظریات کے متقاضی نظر آئے۔ اعجاز حسین کے بقول ــــــ

"دورِ حاضر کی موجودہ شاعری کا یہ رجحان بھی قابلِ ذکر ہے کہ غیر مرئی اشیا کو مرئی تصور کر کے ان کے لطیف و کثیف، نرم و سخت، گرم و سرد پہلوؤں کو اسی لیے نمایاں کیا جا رہا ہے کہ محسوسات پوری طرح مفہوم کے ہم آہنگ ہو سکیں اور پڑھنے والے کا ذہن حسنِ بیان سے اچھی طرح آسودہ ہو سکے۔۔۔۔ اگر قاعدے اور اعتدال کے ساتھ سوچ سمجھ کر نوجوان شعراء نے اس طرف توجہ کی تو حسنِ بیان اور معنویت میں اچھا خاصا اضافہ ہونے کی اُمید اُردو شاعری کر سکتی ہے"[۱]

جاں نثار اختر کی نظم "روس کو سلام" میں ایسی تراکیب جا بجا نظر آتی ہیں جیسے سورج کا دل، اسٹالن گراڈ کی لالہ گوں جبیں، ریل کی پٹریوں کا شہروں کے ہاتھ ملا دینا، کارخانوں کے دل دھڑکنا، صنعتوں کا راگ گانا، چمنیوں کا فلک سے آنکھیں ملانا، انجنوں کے سینے اچھلنا، گھڑیوں کا رقص، کھیتوں کی جوانی وغیرہ ــــــ ان تراکیب نے وقتی افادیت کے علاوہ نظم میں بھی اپنی شان پیدا کر دی ہے اور آج بھی فنی اعتبار سے یہ نظم اُردو ادب کا اچھا سرمایہ کہی جا سکتی ہے۔

"۱۹۵۲ء میں عالمگیر امن تحریک نے زور پکڑا۔ دنیا میں چاروں طرف اس بات کا مطالبہ کیا گیا کہ ہم امن چاہتے ہیں۔ امن کی اپیل پر دنیا کے کروڑوں پُرامن شہریوں نے دستخط کر کے اُسے اقوامِ متحدہ کے سامنے پیش کیا۔ اس دور میں اردو کے شعراء نے بھی امن پر نظمیں لکھیں۔ امن کی نظمیں عموماً شعریت اور ادبیت کا لطیف امتزاج لیے ہوئے ہیں گو کہ ان میں کسی خاص شعور کا پتہ مشکل ہی سے چلتا ہے۔ مگر پھر بھی محسوسات کی عکاسی اچھی خاصی ان میں پائی جاتی ہے"[۲]

جاں نثار اختر کی مشہور مثنوی "امن نامہ" اور اسی موضوع پر دوسری نظمیں "سلام"۔ "سچ مچ کی کہانی" شامل ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے "امن نامہ" کے اقتباسات کو اپنی تصنیف "اردو مثنوی شمالی ہند میں" شامل کرتے ہوئے اس طرح اظہارِ خیال کیا ہے:۔

---

[۱] اُردو ادب آزادی کے بعد۔ ص ۱۶۳
[۲] اردو ادب آزادی کے بعد از ڈاکٹر اعجاز حسین۔ ص ۱۳۸

"اس زمانے میں اردو میں امن کی نظموں کا ایک سیلاب آ گیا۔ ہر چھوٹے بڑے ترقی پسند نے اس موضوع پر لکھنا موجبِ سعادت سمجھا۔ اختر کا 'امن نامہ' بھی امن تحریک کی پیداوار ہے۔ اس کے بہت سے اشعار میں جنگ کے ہولناک نتائج کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ جنگ کا ڈراؤنا مکروہ حلیہ خوب پیش کیا ہے۔ وطن اور اس کی ہر شے سے محبت قابلِ نظر ہے۔ نئے شاعروں نے تقلید کے بجائے حقیقت نگاری کا شیوہ پسند کیا۔ اس وجہ سے ان کے کلام میں عجمیت کے بجائے ملکی عناصر کی کثرت ہوتی ہے۔ جاں نثار کو جنگ کی مدافعت کی تشویش ہے۔"[1]

جاں نثار اختر کے اس کلام میں جو ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں، معقول تعداد میں سیاسی مسائل و موضوعات پر نظمیں ملتی ہیں۔ سلاسل، تارگریباں اور جاوداں میں شامل اختر کی سیاسی نظموں کے علاوہ 'کارل مارکس'، 'اک غم تھا اور سہی' اور 'زہر خند' بھی ان کے سیاسی خیالات کی حامل نظمیں ہیں۔ علاوہ ازیں ان کی بہت سی نظمیں ایسی ہیں جو مختلف رسائل و اخبارات میں شائع ہوئی ہیں۔ ایسی نظموں میں 'قحطِ بنگال'، 'آزادی کا خیر مقدم'، 'ریاست'، 'شہنشاہیت'، 'سرخ فوج'، 'سرخ ستارہ'، 'ہم تجھ کو کرتے ہیں سلام' اور 'جھنڈا' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

ہندوستان کی آزادی کا خیر مقدم کرتے ہوئے انھوں نے کہا تھا:-

اے رودِ گنگا گیت گا، لہرا کے چل موجِ صبا
ہاں اے ہمالہ جھوم جا، رقصاں ہو اے کوہ و دمن
ہاں اے اجنتا کے بتو! نغمہ سرا ہو نغمہ زن
آزاد ہے، آزاد ہے ہندوستاں

"اتحاد" اور "بنگال دہبار" جاں نثار اختر کی ایسی نظمیں ہیں جن میں انھوں نے قومی یک جہتی اور امن و اتحاد کے نظریات کی تبلیغ کی ہے۔ "اتحاد" میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ہندوستان کے کلچر، آرٹ، فنِ تعمیر، فنونِ لطیفہ غرضیکہ ہر شعبے میں ہندو اور مسلمان دونوں ہی کی قدیم روایات کی ملی جلی تصویر نظر آتی ہے۔ ہندوستان جو کثرت و وحدت کا زندہ ثبوت ہے اس کا اپنا ایک کلچر ہے جو مختلف تہذیبوں، مختلف دھرموں اور مختلف زبانوں سے مل کر وجود میں آیا ہے۔ یہاں کے راگ راگنیاں، یہاں کا سنگیت، سب ہی میں انھیں گنگا جمنی مرکب دکھائی دیتا ہے۔

---

[1] اردو مثنوی شمالی ہند میں۔ از ڈاکٹر گیان چند ص ۷۵۶ - ۷۵۸

اس وقت بھی جب اک مطرب کے ہونٹوں پہ "خیال" آجاتا ہے
سنگیت کی دیوی کے رُخ پر اک بار جمال آجاتا ہے
ٹھمری کی رسیلی تانوں سے نغموں کی گھٹائیں آتی ہیں
چھڑتا ہے ستار اب بھی جو کہیں خسروؔ کی صدائیں آتی ہیں
مرلی کی سہانی سنگت کو طاؤس و رباب آجاتے ہیں
چمپا کے مہکتے بیلوں میں خوش رنگ گلاب آجاتے ہیں

فنِ تعمیر میں وہ ہندوستانی کلچر کی روح کو اس طرح شیر و شکر دیکھتے ہیں ——————

تعمیر کے پردے میں بھی کبھی بے لوث فنون مل جاتے ہیں
اجودھیا کے مندر میں بھی ہیں مسجد کے ستون مل جاتے ہیں
وحدت کی اسی چنگاری سے دل موم ہوا ہے پتھر کا
اجمیر کی جامع مسجد میں خود عکس ہے جینی مندر کا
یہ نقش ہم تہذیبوں کا موجود ہے سو تصویروں میں
منصورؔ منوہر دولت اور ہاشم کی سب تحریروں میں

یہ نظم جہاں قومی یک جہتی اور اتحاد کا پرچار کرتی ہے وہاں ساتھ ہی ساتھ نغمگی اور صوتی آہنگ کی خصوصیات کی بھی حامل ہے۔

مختصر یہ کہ جاں نثار اختر امن اور محبت کا شاعر ہے۔ امن و اتحاد، عشق و محبت کے بعد دوسرا موضوع ہے جو ان کی فکرِ رسا سے ہم آہنگ ہے۔

---

نسیم احمد شہنوی

# ڈاکٹر عبدالعلیم ———

# ——— ایک مارکسی نقّاد

شعر و ادب اور تنقید کے نظریات یکساں نہیں رہتے۔ جس طرح ہمارا معاشرہ تغیر پذیر ہے اور ارتقا کی نئی سمتوں کی جانب بڑھتا رہتا ہے اسی طرح ادب بھی ارتقا پذیر ہوتا ہے۔ اُردو میں عہد جدید سے قبل کا ادب کئی سو سال کے ارتقا کی تاریخ رکھتا ہے جس میں مختلف قسم کی تحریکات بھی نظر آتی ہیں۔ اور بہت سے ایسے رجحانات بھی جو ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں۔ لیکن اردو ادب کی وہ تحریک جسے ہم "سرسید تحریک" کہتے ہیں۔ پہلی بڑی تحریک تھی جس نے شعر و ادب کو ہی نہیں بلکہ ہمارے معاشرے اور ذہنوں کو بدل دیا۔ اس عہد کے اہل قلم خواہ انھوں نے کسی خاص صنف کو تحریر کی جولان گاہ بنایا ہو سب تقریباً ایک ہی رنگ کا تنقیدی شعور رکھتے تھے۔ جہاں تک تنقید نگاری کا تعلق ہے آزادؔ، شبلیؔ اور حالیؔ زیادہ اہم ہیں۔ لیکن اس دور کی حقیقی ترجمانی حالیؔ کرتے ہیں۔ انھوں نے "مقدمہ شعر و شاعری" اپنے نظریۂ تنقید کی وضاحت کی۔ ان نظریات کی کسوٹی پر اردو شاعری کو پرکھا اور اس کے اچھے بُرے پہلوؤں پر اظہار خیال کیا۔ حالیؔ کے دور سے بیسویں صدی کی چوتھی دہائی تک ہمارا معاشرہ بڑے تغیرات سے دوچار ہوا۔ حالیؔ کے عہد تک ہم باہر کی دنیا سے اتنا واقف نہیں تھے۔ جتنا کہ بعد میں ہوئے ہیں۔ اس دوران میں دنیا میں بڑی بڑی انقلابی تبدیلیاں ہوئیں۔ پہلی جنگ عظیم نے دنیا کا نقشہ بدل دیا اور دوسری جنگ کے بادل منڈلا رہے تھے۔ اس مدت میں ایشیا اور افریقہ کے ممالک بیدار ہوئے۔ روس میں انقلاب ہوا۔ ہندوستان کے اہل قلم یورپ کی دوسری زبانوں کے ادب اور ادبی نظریات سے واقف ہوئے۔ وہاں جو اقتصادی اور سیاسی تبدیلیاں ہو رہی تھیں ان سے واقف بھی ہوئے اور متاثر بھی۔ نوجوان طبقہ خصوصاً مارکس کے نظریات و افکار اور روس میں ہونے والی تبدیلیوں سے متاثر ہوا۔ سامراجیت کو جس طرح شکست کھانی پڑی اس سے ان کے حوصلے بلند گئے۔ ان میں اردو ادیب بھی شامل تھے۔ اب یہ محسوس کیا گیا کہ حالیؔ کے نظریات کی روشنی میں ہی ادب کی تخلیق ناکافی ہے۔ چنانچہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک کا آغاز ہوا اور اس تحریک سے وابستہ حضرات نے اپنی ایک باضابطہ

انجمن "انجمن ترقی پسند مصنفین" کے نام سے سجاد ظہیر نے لندن سے واپسی پر ۱۹۳۵ء کے آخر میں الہ آباد میں بنیاد پڑی۔ اور رفتہ رفتہ ہندوستان کے مختلف شہروں میں اس کی شاخیں قائم ہونے لگیں۔ جن میں روشن خیال اور ترقی پسند نظریہ رکھنے والے مصنفین نے شمولیت شروع کر دی۔ علی گڑھ یونیورسٹی میں بہت سے روشن خیال نوجوان ادیبوں شاعروں اور دانشوروں کا حلقہ موجود تھا۔ وہاں انجمن کی شاخ قائم ہونے پر اس تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینا شروع کر دیا۔ اس وقت ڈاکٹر عبد العلیم علی گڑھ یونیورسٹی میں عربی کے لکچرر تھے اور ترقی پسند خیال رکھنے کی وجہ سے اس تحریک سے وابستہ ہو گئے جو ایک سرگرم رکن اور بانیوں میں شمار ہونے لگے۔

ہندوستان میں اس تحریک کی جتنی بھی کانفرنسیں منعقد کی گئیں ان میں ڈاکٹر عبد العلیم کی موجودگی ضروری تھی۔ کل ہند ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس اپریل ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں منعقد ہوئی تھی۔ اس کانفرنس کی ایک تاریخی حیثیت ہے کیونکہ اسی کانفرنس میں پریم چند نے خطبہ پڑھا۔ ترقی پسند مصنفین کے "اعلان نامہ" کو سنایا گیا ان کا دستور اساسی پیش کیا گیا جس کو سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبد العلیم، محمود الظفر نے تیار کیا تھا۔ اور جسے اکثریت سے منظور کر لیا گیا۔ اس طرح ڈاکٹر عبد العلیم ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں اہم مقام رکھتے ہیں اس کا اعتراف ہوتا ہے۔ لکھنؤ کی کانفرنس کی کامیابی سے ترقی پسند مصنفین کے حوصلے بڑھے اور الہ آباد میں مارچ ۱۹۳۸ء میں ایک کانفرنس بلائی گئی اس وقت ڈاکٹر عبد العلیم علی گڑھ سے لکھنؤ یونیورسٹی آچکے تھے۔ اس جلسہ میں شریک ہوئے اور اپنا مقالہ "رومن رسم الخط" پڑھا۔ اسی سال دسمبر ۱۹۳۸ء میں دوسری کل ہند کانفرنس کلکتہ میں کی گئی اور ڈاکٹر عبد العلیم کو اس انجمن کا جنرل سکریٹری منتخب کیا گیا۔

اپریل ۱۹۳۹ء میں ترقی پسند ادیبوں کا ایک رسالہ "نیا ادب" نکالا گیا۔ اس کے تیسرے شمارے میں ان کا ایک مضمون "ہماری قومی زبان" شائع ہوا تھا۔ ۱۹۳۸ء کی کلکتہ کانفرنس میں یہ بھی طے کیا گیا تھا کہ ترقی پسند مصنفین کا ایک ماہنامہ انگریزی میں نکالا جائے جو ان کے خیالات کی ترجمانی کر سکے۔ اس لیے ایک ماہنامہ "نیو انڈین لٹریچر" نکالا گیا جس کی ادارت میں ملک راج آنند، ڈاکٹر عبد العلیم اور احمد علی کو رکھا گیا۔ اس کے پہلے شمارے میں ڈاکٹر عبد العلیم کا مضمون "ہندوستانی" شائع ہوا۔ ۱۹۴۲ء میں جب ترقی پسند مصنفین کی کل ہند کانفرنس دہلی میں منعقد ہوئی تو ڈاکٹر عبد العلیم اس میں شریک ہو کر فاشزم کے خلاف اور جمہوری حقوق کی حمایت میں آواز بلند کی۔

یہ بات ذرا غور و فکر کی ہے کہ کوئی بھی نظریہ یا اصول خواہ وہ کتنا ہی اچھا کیوں نہ ہو ہر طبقے میں یکساں مقبول نہیں ہوتا۔ ہر نظریات کی موافقت اور مخالفت ہوتی ہے۔ یہی کچھ ترقی پسند تحریک کے ساتھ بھی ہوا۔ جہاں اسے ایک طرف کافی مقبولیت اور شہرت حاصل ہوئی وہیں دوسری طرف ایک ایسا گروپ بھی تھا جو اس کی مخالفت کر رہا تھا۔ یہ گروپ حلقۂ ارباب ذوق کے نام سے جانا جاتا ہے ان کا خیال تھا کہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جو ادب وجود میں آ رہا ہے وہ محض پروپیگنڈہ ہے۔ ڈاکٹر عبد العلیم

---

۵۱ خلیل الرحمٰن اعظمی۔ اُردو کی ترقی پسند ادبی تحریک ص ۴۸

نے ان مخالفین کو مطمئن کرنے اور ترقی پسند ادیبوں پر لگائے جانے والے الزامات کو دور کرنے کے لیے ایک مضمون "ترقی پسند ادب کے بارے میں چند غلط فہمیاں" کے عنوان سے رسالہ "منزل" لکھنؤ میں تین قسطوں میں شائع کرایا۔ جس میں ان کے ترقی پسند نظریے کا اظہار اس طرح ہوتا ہے :-

> "ترقی پسند ادیبوں پر یہ الزام ہے کہ وہ ادب کی خدمت نہیں کر رہے ہیں بلکہ زبان و ادب میں ناموافق عناصر شامل کر کے ان کو نقصان پہنچا رہے ہیں۔ جو لوگ یہ اعتراض کرتے ہیں غالباً ان کو بھی اس حقیقت سے انکار نہ ہوگا کہ زمانے کے ساتھ ادبی اسلوب بیان میں بھی تغیر ہوتا رہتا ہے۔ نثر میں جس طرح میر امن کا انداز بیان متروک قرار دیا گیا۔ اسی طرح سید احمد، حالی، شبلی، نذیر احمد کے طرز ادا کی مقبولیت بھی قائم نہیں رہ سکتی۔ شاعری کے میدان میں بھی برابر تغیر ہوتا رہتا ہے اور ہوتا رہے گا۔ ولی کی زبان اور اسلوب سے ذوق اور داغ یا غالب اور اقبال کے انداز بیان کو کیا نسبت ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی واقعہ ہے کہ ہر جدت اور تغیر کو خود اس زمانے کے لوگوں نے شبہ کی نظر سے دیکھا ہے اور غالب اور اقبال پر تو اعتراضوں کی بوچھار برابر ہوتی رہی ہے اور ان اعتراضوں کی نوعیت بھی یہی تھی کہ "زبان" خراب کر رہے ہیں اور ادب میں ناموافق عناصر کو شامل کر رہے ہیں۔ زبان اور ادب کا معیار تو اس تیزی سے بدلتا ہے کہ بعض اوقات حیرت ہوتی ہے۔ جو لوگ اس تغیر کا ساتھ نہیں دے سکتے وہ لازمی طور پر پیچھے چھوٹ جاتے ہیں اور وہاں تھک کر بیٹھ جاتے ہیں وہیں سے چلا چلا کر آگے بڑھنے والوں کو گالیاں دینے لگتے ہیں۔" [۵]

اس قدر طویل اقتباس نقل کرنے کا صرف ایک ہی مقصد ہے کہ یہ معلوم ہو جائے کہ ڈاکٹر عبدالعلیم ایک سلجھے ہوئے اور بے پناہ روشن خیال ذہن کے مالک تھے۔ ان کا ترقی پسند نظریہ کافی وسیع اور واضح تھا۔ ان کے نظریات اور عمل میں کہیں بھی انتہا پسندی کی جھلک نظر نہیں آتی ہے۔

اکتوبر ۱۹۴۲ء میں حیدر آباد میں ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس ہوئی جس میں ڈاکٹر عبدالعلیم نے اردو ادب میں بڑھتے ہوئے فحاشی کے رجحانات پر اپنی تشویش کا اظہار کیا۔ اس کے خلاف انھوں نے ایک تجویز رکھی کہ آج کل اردو ادب میں جو فحاشی کے

---

[۵] بحوالہ خلیل الرحمٰن اعظمی۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص ۸۸-۸۹

رجحانات بڑھ رہے ہیں ان کا ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند ادب کے نظریے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ ترقی پسند ادیب فحاشی کے خلاف ہیں اور اس کے اظہار کو ادب کے لیے غیر صحت مند سمجھتے ہیں۔ لیکن یہ قرارداد اکثریت سے مسترد کر دی گئی۔ کیوں کہ لوگوں کا خیال تھا کہ اس قسم کے اقدام سے آپس میں غلط فہمیاں پیدا ہوں گی کہ ترقی پسندوں نے جنسی مسائل کو زندگی سے خارج کر دیا ہے۔ اگر لکھنے والوں کا زاویہ نگاہ تعمیری اور ترقی پسندانہ ہو تو ان مسائل پر قلم اٹھانا کوئی برائی کی بات نہ ہوگی اور نہ ہی ترقی پسندی مجروح ہوگی۔

تقسیم ہند کے بعد ملک میں کئی مسائل سامنے آئے جن میں فرقہ وارانہ فساد، پناہ گزینوں کے مسائل۔ جن پر ترقی پسند مصنفین نے توجہ دی۔ دسمبر ۱۹۴۷ء میں لکھنؤ کی کانفرنس ہوئی جس میں ڈاکٹر عبدالعلیم صاحب شریک ہوئے اور ان مسائل کو حل کرنے کے لیے مصنفین سے تبادلہ خیال کیا۔ ۱۹۵۲ء میں دہلی میں چھٹی کل ہند کانفرنس ہوئی جہاں انجمن کے منشور پر نظر ثانی کی گئی اور تنظیمی تعطل کو دور کرنے پر غور و خوض کیا گیا۔ اس جلسے میں ڈاکٹر عبدالعلیم نے ترقی پسندوں اور ترقی پسند ادیبوں کے دائرہ عمل پر روشنی ڈالی:۔

"وہ لوگ جو محض معاشی یا سیاسی نظریات کو نظم کر دیتے ہیں یا شعر کے پیمانے میں ڈھال دیتے ہیں اور ادب کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتے وہ ترقی پسند تو بن سکتے ہیں لیکن ادیب نہیں۔ اس لیے کہ بجائے خود ادب کے بھی کچھ تقاضے ہیں جن کا پورا کرنا ضروری ہے۔ وہ شخص جو سیاسی حالات و نظریات کو ہو بہو نظم کر دیتا ہے وہ ادب کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتا۔ بہت سے لوگ ایسے ہیں جو ادب کے سیاسی حربے کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور ادب کی جو شرطیں ہیں اُسے ترقی پسند ہونے کے باوجود پورا نہیں کرتے۔ اگر کوئی واقعی ایسا کرتا ہے تو ہم اُسے سمجھائیں کہ یہ نظریہ صحیح نہیں ہے۔" [۵]

۱۹۵۶ء میں جب سجاد ظہیر پاکستان سے دوبارہ مستقل رہائش کی خواہش سے ہندوستان آئے تو ترقی پسند مصنفین کو پھر سے منظم کرنے کی غرض سے مئو (اعظم گڑھ) میں ایک جلسہ کیا گیا اس میں ڈاکٹر عبدالعلیم شریک ہوئے اور اپنی تقریر میں ان مسائل پر روشنی ڈالی جن سے ترقی پسند تحریک دوبارہ ایک اہم رول ادا کر سکے۔ انھوں نے کہا تھا:۔

"ابتدائی زمانے میں نظریاتی مضبوطی ضروری تھی پھر بھی بنیادی فلسفہ کو اتنا وسیع بنانے کی کوشش کی گئی تھی کہ زیادہ سے زیادہ ادیب ساتھ آسکیں۔ لیکن آگے چل کر ہم نے حکم لگانے کے

---

[۵] علی گڑھ کے سالانہ جلسہ کی رپورٹ از رسالہ "ماحول" (دہلی) شمارہ ۱۳، ۱۴ — بحوالہ خلیل الرحمٰن اعظمی۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ص ۱۱۰-۱۱۱

> اندازمیں ادیبوں پر ترقی پسندی اور رجعت پسندی کے لیبل لگانے شروع کردئیے۔ ہم ایک مطلق قدرے کر آگے بڑھے اور اس کا تجربہ یہ ہوا کہ تعداد گھٹنے لگی۔ ...... میرا اپنا خیال ہے کہ برا یا بھلا جو بھی کام کرنا تھا انجمن کرچکی۔ اب اس تنظیم پر توجہ دینے کے بجائے بلا لحاظ اس کے اراکین کے معاشی، سیاسی یا مذہبی نظریے کچھ بھی ہوں، ہمارے پاس صرف ایک معیار ہو اور وہ یہ کہ ہر رکن لکھنے والا ہو۔ لکھنے والوں میں بھی ہم معیار یا سطح مقرر نہیں کرسکتے۔ ہر شخص کو رکن چننے کا حق ہونا چاہئیے۔ ترقی پسند خیالات کی ترویج و اشاعت جس طرح آج ہورہی ہے ہوتی رہے گی۔ ایک وسیع انجمن میں جاکر ہم زیادہ سے زیادہ لوگوں کو اپنے خیالات سے متاثر کرسکیں گے۔" [۱]

اسی طرح ہندوستان میں جب بھی ترقی پسند تحریک کے اجلاس منعقد ہوئے، ڈاکٹر عبدالعلیم ساری عمر اس میں شریک ہوئے۔ اور اس کے تنظیمی کاموں میں بھرپور تعاون کیا۔ ان کے تجربات اور مفید مشوروں سے ترقی پسند ادیبوں اور انجمن دونوں کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ہمارا خیال ہے کہ ڈاکٹر عبدالعلیم جیسے روشن خیال اور ذہین شخص کی وجہ سے ترقی پسند تحریک میں لچک کی گنجائش رہی ہے اگر وہ نہ ہوتے تو شاید ترقی پسند تحریک پر انتہا پسندوں کی گرفت اور مضبوط ہوجاتی۔

جہاں تک عملی تنقید کی بات ہے ڈاکٹر عبدالعلیم کے یہاں اس کی کوئی مثال نہیں ملتی ہے۔ البتہ ان کی نظریاتی تنقید کی مثالیں ان چند مضامین میں دیکھنے کو مل جاتی ہیں جو وقتاً فوقتاً لکھے گئے ہیں۔ ان کے سب سے اہم مقالے جو منظر عام پر آئے ہیں وہ "اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر" "ادبی تنقید کے بنیادی اصول" اور "مارکسی تنقید" وغیرہ ہیں۔ ان چند مضامین میں ان کے مارکسی تنقیدی نظریات بہت زیادہ ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ انھوں نے جدلیاتی مادیت کو ایک فلسفۂ حیات کی شکل میں اختیار کیا تھا۔ ان کی اس نظریہ سے وابستگی جذباتی نہ ہو کر عقلی زیادہ ہے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم ایک باعمل انسان تھے انھیں خوابوں کی دنیا میں رہنا پسند نہیں تھا۔ ان کی فکر تجزیاتی اور ذہن منطقی ہونے سے سائنٹی فک تنقیدی نظریات کی اہمیت کے قائل تھے۔ انھوں نے اپنے مضمون "مارکسی تنقید" میں ادب کو مارکسی نقطۂ نظر سے پرکھنے کی کچھ اصول مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی نظر میں :-

> "مارکسی فلسفہ تاریخ انسانیت کا بہ حیثیت مجموعی تجزیہ کرتا ہے اور انسانی ترقی کو ٹکڑے ٹکڑے کرکے دیکھتا ہے۔ اس کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ ان قوانین کو دریافت کرکے جن

---

[۱] بحوالہ خلیل الرحمٰن اعظمی ـــ "اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک" ص ۱۱۸

ــــــ انسانیت کے باہمی رشتے متعین ہوتے ہیں۔" ؎۱

ڈاکٹر عبدالعلیم نے اپنے مضمون "مارکسی تنقید" میں چند اہم باتوں کی وضاحت بہت ہی صاف شفاف طریقے سے کی ہے۔ ان کے خیال میں ادب، فن اور تہذیب کے ارتقا میں معاشی عنصر بنیادی اور لازمی اہمیت رکھتا ہے۔ مارکسزم کا بنیادی نظریہ ہے کہ مادی زندگی کا نظام پیداوار انسان کی سماجی، سیاسی اور ذہنی زندگی کی عمارت کی تعمیر کر معاشی حالات متاثر کرتے ہیں۔ لیکن انسان کے خیالات اور نظریات بھی معاشی زندگی پر اثرانداز ہوتے ہیں۔ اس طرح ایک عمل اور ردعمل کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ مارکسی نظریۂ ادب پر اعتراض کرنے والوں نے یہ کہا کہ مارکسزم کے نزدیک معاشی ضروریات اور معاشی کیفیات کا عکس محض ہے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نے اپنے مضمون میں اس تصور کو گمراہ کن بتایا ہے اور انگلس کے اس قول کو نقل کیا ہے:-

"جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ صرف معاشی عنصر فیصلہ کن ہے، وہ مارکسزم کو مسخ کرکے پیش کرتے ہیں۔" ؎۲

ڈاکٹر عبدالعلیم ادب میں اجتماعیت کے قائل ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادب کو اجتماعی زندگی کا ترجمان ہونا چاہئیے۔ وہ اجتماعی زندگی کو انفرادی زندگی سے زیادہ اہم تصور کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک انسان حقیقت میں اس وقت انسان کہلائے گا جب وہ انسانی جماعت کا فرد ہوگا۔ اس کی زندگی اس جماعتی پس منظر سے علاحدہ ہوکر کوئی معنی نہیں رکھتی۔ ادب کا موضوع فرد کی زندگی کے بجائے اجتماعی زندگی کا ہونا چاہئیے۔ فن کار کے لیے ضروری ہے کہ وہ انسانی زندگی کی کش مکش کی تصویر کھینچے اور جہاں تک ممکن ہو بسنے والوں کے تجربات اور مشاغل سے لگاؤ پیدا کرے تاکہ انسانی ماحول کا خاکہ سامنے آسکے۔ فن کار کو ایک فرد کا نہیں بلکہ پوری جماعت کا ترجمان ہونا چاہئیے۔ کیوں کہ ادب کو عام زندگی سے الگ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ان کی نظر میں ادیب کی سماج سے وابستگی ضروری ہے۔ اس سلسلہ میں وہ لکھتے ہیں کہ:-

"سماجی زندگی کی عکاسی کے لیے محض جذبہ کافی نہیں ہے بلکہ مطالعہ اور تجربہ کی بھی ضرورت ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب ادیب سماجی کش مکش سے دور نہ بھاگے۔ بلکہ اسکو اپنی زندگی کا جزو بنالے۔ سماج کے دکھ سکھ کو اپنا دکھ سکھ سمجھے۔ جب تک جگ بیتی آپ بیتی نہ ہوجائے، اس وقت تک ایسا ادب نہیں پیدا ہوسکتا جس میں خلوص ہو۔" ؎۳

---

؎۱ ڈاکٹر عبدالعلیم ـــــ "مارکسی تنقید" علی گڑھ ۱۹۵۴ء

؎۲ ڈاکٹر عبدالعلیم ـــــ "مارکسی تنقید" فکر و نظر علی گڑھ ۱۹۵۴ء

؎۳ ڈاکٹر عبدالعلیم ـــــ "اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر" ص ۲۷

ہمارا بھی یہی خیال ہے کہ ادیب سماجی ذمہ داریوں سے بچ نہیں سکتا۔ اُسے غیر جانبدار خاموش تماشائی نہ ہونا چاہیئے۔ بلکہ حق کی حمایت و ناحق کی مخالفت کرنا چاہیئے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم اپنے مضمون "ترقی پسند ادیب آج کیا کریں" کے ذریعہ ادیبوں کو ان کی ذمہ داریوں کا احساس دلانے کی بھرپور کوشش کی ہے وہ لکھتے ہیں :-

> " ترقی پسند ادیبوں کا یہ بنیادی عقیدہ ہے زندگی کی کش مکش سے نہ ادیب خود الگ تھلگ رہ سکتا ہے اور نہ اپنی تخلیقات کو الگ رکھ سکتا ہے۔ بعض ادیب اور ناقد یہ کہتے ہیں کہ ادب یا آرٹ کو آزاد اور غیر جانبدار ہونا چاہیئے اور اس کو مختلف طبقوں کی باہمی کش مکش سے کوئی تعلق نہیں۔ آرٹسٹ کی دنیا میں ان جھگڑوں کا وجود نہیں ہے یا اگر ہے بھی تو اس کو کسی فریق کی طرفداری سے کوئی سروکار نہیں۔ غیر جانبداری کا یہ نظریہ ان لوگوں نے ایجاد کیا ہے جو اپنے زمانے کے سماجی نظام کو قائم رکھنا چاہتے ہیں اور اس طرح کے خوش نما اور دلفریب الفاظ سے عوام کو دھوکا دیتے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ سماج کا ہر فرد شعوری یا نیم شعوری طور پر سماجی نظام کے موافق یا مخالف ہوتا ہے۔ اس میں بیچ کی کوئی حقیقت بالکل ناممکن ہے " لہ

ادب میں رومانیت کا کیا مقام ہونا چاہیئے؟ اس سلسلہ میں ڈاکٹر عبدالعلیم فعلی یا انقلابی رومانیت کو ادب میں قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ لیکن ترقی پسندوں کو چاہیے کہ وہ فرضی و خیالی رومانیت سے گریز کریں کیوں کہ ان سے نہ تو سماج کو کوئی فائدہ ہوتا ہے اور نہ ہی ادب کو۔ ان کا خیال تھا کہ انقلابی رومانیت تو پرجوش تو ہوتی ہے مگر جذباتی نہیں ہوتی۔ انیسویں صدی کے مغربی ادیبوں نے انقلابی رومانیت کو ادب میں جگہ دی اور سماج کے مختلف مسائل کا علاج کرنا چاہا مگر وہ معیوب قسم کی رومانیت کا شکار ہو گئے۔ اس طرح ان کا خیال ہے کہ :-

" حقیقت پسندی اور رومانیت میں کش مکش ہونے لگتی ہے "

ڈاکٹر عبدالعلیم ادب میں صداقت کے ساتھ ساتھ حقیقت کی عکاسی پر بھی زور دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک اچھا آرٹ وہ ہے جو صداقت کو نمایاں کرنے کے ساتھ ہی ساتھ حقیقت کی بھی عکاسی کرتا ہو۔ ان کے نزدیک ایسا نظریہ ادب کی ترقی میں رکاوٹ ڈالنے والا ہوتا ہے جو حقیقت کی عکاسی کرنے میں ناکام ہوتا ہے۔ اگر ادیب اپنی تخلیقات میں صداقت کو پیش کرتا ہے تو وہ پر اثر ہونے کے ساتھ ساتھ افادی بھی ہوگا۔ اس طرح اس دور کے سماج اور معاشرے کے رجحانات کی ترجمانی ہونے کے ساتھ ساتھ فن کار کے خیالات اور اس کا

---

لہ ڈاکٹر عبدالعلیم ـــــ "ترقی پسند ادیب آج کیا کریں" شاہراہ ۱۹۴۹ء بحوالہ خلیل الرحمٰن اعظمی۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ ص ۳۰۸-۳۰۹

نقطۂ نظر بھی روشن ہو جاتا ہے ۔ ڈاکٹر عبد العلیم نے مخالفین کی اس رائے کو گمراہ کن قرار دیا ہے کہ مارکسزم حقیقت کا منکر ہے ۔ انھوں نے لینن کی تصنیف " مادیت اور عطائی تنقید " کے حوالے سے اس بات کی وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے کہ مارکسزم کبھی بھی حقیقت سے دور نہیں ہوا بلکہ اسے ادب میں سب سے زیادہ اہمیت دینے کا قائل ہے ۔ اس خیال کی وضاحت انھوں نے ان الفاظ میں کی ہے :-

" اگرچہ ایک وقت میں انسان کا علم نامکمل اور تاریخی اعتبار سے محدود ہوتا ہے لیکن معروضی اور مطلق حقیقت کا وجود ہے ۔ یہ حقیقت جامد نہیں ہے بلکہ بنیادی طور پر حرکت پذیر ہے " ۔ [1]

مواد اور ہئیت کے رشتے پر ڈاکٹر عبد العلیم کا خیال تھا کہ مارکسی ناقدین کو صرف ہیئت پرستی پر زور نہیں دینا چاہیے بلکہ اسے مواد پر اپنی ساری توجہ صرف کرنی چاہیے ۔ ان کا نقطۂ نظر تھا کہ ادیب مواد یا موضوع کو اس ہیئت میں پیش کرے جن سے ان کی تخلیق پر اثر ہو جائے ۔ اگر ہیئت کو موضوع سے الگ کر دیا گیا تو اس کی خوبی ظاہر نہ ہو سکے گی بلکہ مواد اور ہیئت میں اس طرح کا رشتہ قائم رہنا چاہیے کہ موضوع کے حسین اظہار کے لیے فن کارانہ ہیئت کا ہونا لازمی ہے ' یہ دونوں ہی ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں ۔ آرٹ اور ادب کی مختلف ہیئتوں اور اس کی ارتقا کو سماجی ' تاریخ اور اس کی ترقی کی روشنی میں سمجھا جا سکتا ہے ۔ کیونکہ ہیئتیں خود بخود اور بے سبب نہیں پیدا ہو جاتیں ۔ بلکہ ضرورت ان کو جنم دیتی ہے ۔ ان کا خیال ہے :-

" ترقی پسند ادیبوں کے لیے اسلوب اور طرز ادا کا سوال موضوع سے اس طرح وابستہ ہے کہ ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا ۔ اگر وہ اپنے خیالات زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانا چاہتے ہیں تو ان کو چاہیئے کہ ادب کے مسلمہ اسلوبوں کو اس وقت تک نہ کریں جب تک وہ بالکل ناموزوں نہ ثابت ہو جائیں ۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ادیبوں کو نئے اسلوبوں سے دور رہنا چاہیئے بلکہ یہ کہ ان کے اسلوب کو موضوع کا پابند ہونا چاہیئے " ۔ [2]

ڈاکٹر عبد العلیم قدیم ادبی سرمائے خصوصاً قدیم غزل کو حقیقی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ ان کے یہاں وہ انتہا پسندی نہیں ہے جو دوسرے مارکسی ناقدین کے یہاں پائی جاتی ہیں ۔ انھوں نے اس بات کی بھرپور تردید کی ہے کہ مارکسزم قدیم

---

[1] ڈاکٹر عبد العلیم ـــــ " مارکسی تنقید " فکر و نظر علی گڑھ نمبر ۱۹۵۲ء
[2]

تہذیبی ورثے کی قدر نہیں کرتا۔ ان کا خیال ہے کہ اس قسم کا الزام صرف وہی لگاتا ہے جس کو مارکسزم کی محض سطحی معلومات ہوتی ہے۔ وہ اس الزام کو بے بنیاد قرار دیتے ہیں اور لینن کے اس قول کا حوالہ دیتے ہیں کہ:-

"ہمیں چاہیے کہ حسین چیزوں کو قائم رکھیں، ان کو اپنے لیے مثال سمجھیں اور چاہے وہ پرانی ہی کیوں نہ ہوں انھیں نہ چھوڑیں، ہم حقیقی حسن کو کیوں نہ اپنے لیے مزید ترقی کا نقطۂ آغاز تصور کریں، کیا ہم اُسے صرف اس لیے چھوڑ دیں کہ وہ قدیم ہے، ہم جدیدیت کو بت بنا کر کیوں پوجیں اس لیے کہ وہ جدید ہے؟ یہ بس باعجب ہے بالکل مہمل۔" [۵]

"نداوا" میں آزاد نظم کی مخالفت کرنے والوں کو ڈاکٹر عبدالعلیم نے جواب دیا کہ آزاد نظم ایک نیا اسلوب ہے اور اس طرح کے نئے اسلوب ہر دور میں وجود میں آئے ہیں۔ ان کی کتنی ہی مخالفت کیوں نہ کی جائے مگر اس کو روکا نہیں جا سکتا۔ وہ لکھتے ہیں:-

"دراصل یہ بحث ہی بے کار ہے کہ آزاد اور معریٰ نظم بہتر ہے یا ایسی نظم جس میں ردیف و قافیہ کی پابندی ہو۔ بالکل اسی طرح جیسے اس بحث سے کوئی فائدہ نہیں کہ ڈراما زیادہ بہتر ہے کہ ناول یا مختصر افسانہ۔ یا مثلاً قصیدہ بہتر ہے کہ غزل، مثنوی، مثلث، رباعی، مخمس یا مسدس۔ ادب کے ہر اسلوب کے لوازم الگ الگ ہیں اور ایک دوسرے کے معیار سے جانچنا لاحاصل ہے۔ آزاد نظم ادب کا ایک نیا اسلوب ہے۔" [۶]

ڈاکٹر عبدالعلیم جمالیت کو اچھی نظر سے دیکھتے ہیں مگر اس کا تصور انسان سے ہٹ کر بالکل نہیں کرتے۔ ان کا خیال ہے کہ جمالیت کا رشتہ انسان اور اس کے ماحول سے ہوتا ہے۔ وہ ہمیشہ حسن کے سماجی اور عمرانی نقطۂ نظر سے پیش کرتے ہیں۔ ہر انسان میں کچھ خصوصیات یکساں پائی جاتی ہیں۔ ان خصوصیات میں "احساسِ حسن" بھی ایک ہے۔ جس کی بنیاد انسانی تجربات اور مشاہدات پر قائم ہوتی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:-

"اُن کے نظریے کے مطابق خیر اور صدق کی طرح حسن بھی ایک مطلق اور قائم بالذات حقیقت ہے، جو مادی مظاہر سے ماورا ہے اور اس دنیا کی کوئی چیز اسی حد تک اس میں حسن کا ابدی اور الٰہی

---

[۵] ڈاکٹر عبدالعلیم ——— "مارکسی تنقید" فکر و نظر علی گڑھ نمبر ۱ سنہ ۱۹۵۲ء

[۶] " " " "

جوہر موجود ہے۔ دیکھنے والے کو اس حسن کا ادراک اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک اس
اس میں ایک صلاحیت موجود نہیں" [1]

انسان کی فطرت ہے کہ وہ اسی چیز کو زیادہ پسند کرتا ہے جو اس کے لیے ضروری ہوتی ہے اور اُسے زیادہ سے زیادہ فائدہ پہنچا سکیں۔ اس لیے ادب کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ:-

"ادب آرٹ کی وہ قسم ہے جس میں ادبی صناع یا مصنف زبان کے وسیلے سے ماحول سے متعلق اپنی خواہشات یا جذبات کو ظاہر کرتا ہے۔ زبان انسان کا سب سے اہم آلہ ہے اور اسی کی وساطت سے وہ اپنے مشاہدات اور تجربات کو دوسرے انسانوں تک پہنچاتا ہے اور زندگی کی کشمکش میں اسی سے اس کو سب سے زیادہ مدد ملتی ہے۔" [2]

اُردو ادب کے جدید رجحانات کے سلسلے میں ڈاکٹر عبدالعلیم کا خیال تھا کہ:-

"اردو ادب میں پچھلے تیس۔ چالیس سال سے جو مختلف رجحانات اور نظریات چاہے وہ مارکس کے اثرات سے یا فرائڈ اور سارتر کے اثرات سے آئے ہیں انھیں ہم جدیدیت کے دائرے میں لا سکتے ہیں" [3]

وہ اس بات کی بھی وضاحت کرتے ہیں کہ ان مختلف قسم کے رجحانات اور نظریات میں اچھے اور بُرے پہلو دونوں پائے جاتے ہیں۔ ارباب فکر کو ان پر کڑی نظر رکھنے کی ضرورت ہے۔ آنکھ بند کر کے کسی رجحان کو مان نہیں لینا چاہیے۔ ان کا خیال تھا کہ ان کو کسی نظام فکر کو حرف آخر نہیں سمجھ لینا چاہیے۔ کیوں کہ نظریات تغیر پذیر ہوتے ہیں۔ جو حالات اور ماحول کے حساب سے بدلتے رہتے ہیں۔ وہ اس بات پر واضح طور سے زور دیتے ہیں کہ نہیں نہ وجودیت ہی کو اپنا ایمان و مذہب قرار دینا چاہیے اور نہ جدلیاتی مادیت کو۔ وہ ادب میں ٹیکنیک کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ ٹیکنیک اگر صحت مند ہو تو ادب میں اس نئے

---

[1] ڈاکٹر عبدالعلیم ـــــ "ادبی تنقید کے بنیادی اصول" مطبوعہ "نیا ادب کیا ہے" ص ۴۳
[2] " " " ص ۴۴

تصورات اور نئی اقدار قائم کرنے میں مدد لی جا سکتی ہے ۔

جب ہم ڈاکٹر عبدالعلیم کے تنقیدی نظریات پر غور و فکر کرتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان کا مطالعہ وسیع اور گہرائی ادب کے ہر پہلو پر ان کی نگاہ تھی ۔ وہ اس ادب کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے جس میں انسانی مسائل کے ساتھ ساتھ جمالیات کی قدروں کا بھی لحاظ رکھا گیا ہو ۔

وہ ایک ایسے مارکسی نقاد ہیں جنھوں نے انتہا پسندی کو اپنے دامن سے بہت دور رکھا ہے ۔ اگر ان سے کچھ شکایت ہو سکتی تھی تو یہ کہ وہ ایک سلجھے ہوئے ذہن کے مالک ہونے کے باوجود بھی بہت کم لکھتے تھے ۔ کاش وہ اپنے تنقیدی نظریات پر ایک مفصل تصنیف چھوڑ جاتے ۔ تاکہ اردو تنقید خصوصاً مارکسی تنقید کی راہ زیادہ ہموار ہو سکتی ۔

ہمارا خیال ہے کہ ڈاکٹر عبدالعلیم مارکسی نقادوں میں ایک ایسے ستون ہیں جن کے نظریات تحریری شکل میں بہت کم سامنے آئے ہیں ۔ لیکن جتنا بھی انھوں نے لکھا ہے وہ بڑے غور و فکر کے ساتھ ۔ اردو کی مارکسی تنقید اور ترقی پسند تحریک ان کی ہمیشہ احسان مند رہے گی ۔

---

علی احمد فاطمی

# مولانا عبدالحلیم شرر
## (سوانح اور ناولیں)

مولانا عبدالحلیم شرر ہاشمی و عباسی نسل کے تھے اور ان کا یہ سلسلۂ نسب امین الرشید سے ملتا ہے[1]۔ ان کا خاندان دولت عباسیہ کے دور حکومت میں سرزمین عرب سے عراق میں آباد ہوا۔ عراق کی آب و ہوا سازگار نہ تھی۔ اس وجہ سے یہ خاندان اِدھر اُدھر ہوتا ہوا سلطان محمد تغلق کے عہد (۵۱ - ۱۳۲۵) میں ہندوستان آیا اور دہلی کے دربار سے اس کا تعلق ہوگیا۔ سلطان نے بیحد عزت دی اور ان کا خاندان سلطنت مغلیہ کے آخری دور تک بڑے عہدوں پر رہا۔ سلطنت مغلیہ کے آخری دور میں جب ایرانیوں کا دور دورہ ہونے لگا تو شرر کے آباو اجداد کو یہ بات نہ بھائی۔ ابتدا ہی سے شرر کے خاندان نے بڑے بڑے علماء پیدا کئے تھے اور یہ سلسلہ اب بھی چلا آرہا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ یہ خاندان وادی گنگا کی جانب مڑ گیا۔ جون پور اور اعظم گڈھ جیسی جگہوں پر سکونت اختیار کی۔ یہاں کے سلاطین نے اس خاندان کو جاگیریں بھی عطا کیں۔ اس خاندان کے بزرگوں میں ایک بزرگ مولانا معز الدین تھے۔ علمیت و مذہبیت سے لبریز صاحب علم اور مقتدائے طریقت تھے۔ ان کے کئی اولادیں ہوئیں جن میں بڑے لڑکے کا نام نظام الدین تھا۔ یہ شرر کے پردادا تھے۔ مولوی نظام الدین حصول علم میں اپنے اجداد سے آگے نکل گئے، وطن کو خیرباد کیا اور دہلی کی راہ لی۔ ان دنوں دہلی میں حضرت شاہ ولی اللہ کی بڑی دھوم تھی۔ مولوی نظام الدین انھیں کے حلقۂ درس میں شامل ہوگئے، ایسی تعلیم حاصل کی کہ مثال قائم کردی۔ اگرچہ گھر سے بہت کم تعلق رکھتے تھے لیکن والد کی وفات پر واپس وطن آئے۔ یہاں جائداد سے متعلق بھائیوں میں جھگڑا دیکھا تو سب چھوڑ[2] کر مغرب کی طرف نکل پڑے اور لکھنؤ میں وارد ہوئے۔ علمائے فرنگی محل سے تعلق پیدا ہوا۔ اس زمانے میں قصبہ کرسی میں مولانا شاہ نجابت اللہ موجود تھے۔ فرنگی محل کے علماء کا ان سے تعلق تھا۔ مولوی نظام الدین ان کی خدمت میں گئے۔ شاہ صاحب نے ان کا بہت خیال کیا۔ اس وقت قصبہ کرسی کے خطیب اپنی شرافت کے سلسلے میں بہت مشہور تھے۔ سارا قصبہ ان کی بہت عزت کرتا تھا۔ شاہ صاحب نے دختر نیک اختر سے مولوی نظام الدین کا عقد کرادیا اور وہ وہیں بس گئے۔ شاہ صاحب کے انتقال کے بعد جائداد کے کچھ جھگڑے کھڑے ہوئے اور مولوی نظام الدین صاحب ان جھگڑوں سے بچ کر لکھنؤ چلے آئے۔ لکھنؤ میں مسٹر مارٹن کی تعلیم کا بار مولوی نظام الدین کے کاندھوں پر آگیا۔ مسٹر مارٹن ان دنوں لکھنؤ میں بڑی شہرت رکھتے تھے۔ عربی و فارسی کی تعلیم

---

ع۱ سیر المصنفین۔ یحییٰ تنہا۔ ص ۵۷۹

ع۲ مولانا شرر لکھنوی۔ از فرحت شاہجہاں پوری۔ ص ۱۲ صحیفہ شمارہ ۳۲۔ اکتوبر ۱۹۶۵ء۔

حاصل کرنا چاہتے تھے۔ ان کو اپنا استاد بنالیا اور بے حد احترام کرنے لگے۔ مارٹن کے حسن سلوک سے مولانا مع اہل وعیال کے لکھنؤ آ گئے۔ ان کے ساتھ ان کی بیوی اور دو بیٹے محمد اور احمد تھے یہیں پر محمد کی ایک اولاد جس کا نام عبدالرحیم رکھا گیا۔ بقول شرر؎

"یہیں مارٹن کی کوٹھی میں مولوی نظام الدین کے بڑے فرزند مولوی محمد کے ایک فرزند ہوا۔ اس فرزند کا نام عبدالرحیم رکھا گیا۔ مگر ماں نے اپنے مذاق کے مطابق تفضل حسین کے نام سے یاد کیا چنانچہ اسی نام سے ان کی شہرت ہوئی۔ اور یہی میرے والد محترم تھے۔" ع[1]

مارٹن کے انتقال کے بعد سلسلۂ ملازمت ٹوٹا اور یہ چھوٹا سا خاندان لکھنؤ سے منتقل ہو کر پھر واپس کرسی آ گیا۔ اسی درمیان کرسی میں زبردست ہیضہ کی بیماری پھیلی کہ موت کے بادل منڈلانے لگے۔ صدہا آدمی موت کی وادی میں پہنچ گئے۔ اس تباہی میں مولوی نظام الدین کا خاندان بھی تباہ ہو گیا۔ مولوی نظام الدین کا انتقال ہوا۔ بڑے بیٹے مولوی محمد کا انتقال ہوا اور دوسرے اعزا بھی یکے بعد دیگرے رخصت ہونے لگے۔ اس وقت تک مولوی محمد کے تین بچے ہو چکے تھے۔ چنانچہ ان کے چھوٹے بھائی مولوی احمد نے اپنی بھاوج اور بچوں کو سمیٹ کر لکھنؤ میں آ کر پناہ لی۔ مولوی احمد نے تو اپنی بھابی کے یہاں قصبہ کاکوری میں پناہ لی اور مولوی محمد کی بیوی اور بچے رشتے کے ایک ماموں محمد رضا کے یہاں پناہ گزیں ہوئے۔ تین بچوں میں جلد ہی دو بچے داغ مفارقت دے گئے۔ صرف ایک بچہ رہ گیا جو اپنے خاندان کی حیثیت سے اکھڑی اکھڑی سانسیں لے رہا تھا۔ یہ بچہ بڑا ہوتے ہی اپنے چچا کے ساتھ تجارت میں لگ گیا۔ چچا نے تفضل حسین کو تجارت کے آداب کے ساتھ عربی و فارسی کی زبردست تعلیم دی۔ نتیجہ کے طور پر دبی ہوئی خاندانی صلاحیت نے اپنا کام دکھایا اور جلد ہی کئی زبانوں پر قابو پا لیا۔ تجارت کے سلسلے میں پنجاب جانا ہوتا جس کی وجہ سے پنجابی بے تکلف ہو کر بولتے۔ ان کی صلاحیت نے ان کا رشتہ منشی قمرالدین کی صاحبزادی سے ٹھہرا دیا اور شادی ہو گئی؎

"منشی قمرالدین (جو شرر کے نانا تھے) کا تعلق اودھ کے شاہی دربار سے تھا۔ مولانا شرر کے والد حکیم تفضل حسین صاحب کا عقد اپنے ایک قریبی رشتے کے ماموں منشی قمرالدین صاحب کی صاحبزادی سے ہو گیا جو رؤسائے و شرفائے قصبہ کرسی میں سے تھے۔ لیکن امجد علی شاہ اور واجد علی شاہ کے عہد میں ایک بڑی معزز خدمت پر مامور تھے اور دربار شاہی میں بہت اثر رکھتے تھے۔" ع[2]

پھر جب انگریزوں کا دور دورہ ہوا اور اس کی زہریلی فضا لکھنؤ جیسے خوبصورت ماحول پر چھا گئی تو واجد علی شاہ کے دور کا خاتمہ ہوا اور اودھ کا الحاق ہو گیا (۳ جنوری ۱۸۵۶) اور واجد علی شاہ لکھنؤ سے کلکتے روانہ ہوئے تو ان کے ساتھ منشی قمرالدین بھی گئے لیکن علالت کی وجہ سے بادشاہ لندن نہ جا سکے۔ لیکن ایک وفد کو بھیجا جس میں شاہ کی والدہ بھائی اور ولی عہد تھے۔ ایک دوسرا وفد مولوی مسیح الدین خاں کی نگرانی میں بھیجا گیا تو اس کے ساتھ منشی قمرالدین بھی انگلستان گئے۔ ادھر واجد علی شاہ کے قیام کے لئے انگریزوں نے مٹیا برج دے دیا تھا۔ بادشاہ نے اسی کوٹھی میں قیام فرمایا۔

---

ع[1] دلگداز۔ جنوری ۱۹۳۲ء۔ ص ۱۱

ع[2] سیر المصنفین۔ ص ۵۸۱

انگلستان سے واپسی کے بعد منشی قمرالدین بھی بادشاہ کے ساتھ مٹیا برج میں رہنے لگے۔ منشی قمرالدین کے انگلستان میں قیام کے دوران مولوی تفضل حسین کے دن بہت اچھے نہیں گذرے اور اسی پریشانی کے عالم میں شرر پیدا ہوئے۔ بقول شرر ؎

"جس زمانے میں منشی قمرالدین صاحب انگلستان میں تھے اور مولوی تفضل حسین صاحب لکھنؤ میں پریشان حال تھے۔ بروز پنجشنبہ ۷ا رجمادی آخر ۱۲۷۷ھ مطابق ۱۰ر جنوری ۱۸۶۰ء کو میں پیدا ہوا۔ میری ولادت لکھنؤ کے جھنوائی ٹولہ کے متعلق تکیہ پیر غیب کے مشرقی جانب ایک مکان میں ہوئی جو اس تکیہ کی مسجد کے مقابل ایک چھوٹے چار پانچ مکانوں کے احاطے کے اندر واقع تھا اور تانوجی کا پھاٹک کہلاتا تھا۔" ۱

مصنف سیر المصنفین محمد یحییٰ تنہا نے سن ولادت ۱۸۶۰ء بتا کر خاموشی اختیار کر لیتے ہیں۔ مرزا محمد عسکری مترجم و مولف تاریخ ادب اردو نے ترجمہ کے دوران شرر کے حالات درج کئے اور ولادت شرر ۲۰ر جمادی الثانی ۱۲۷۶ھ تحریر کیا ہے اور عشرت لکھنوی نے (زمانہ فروری ۱۹۲۸) پیدائش ۱۷ر جمادی الثانی ۱۲۷۵ھ لکھی ہے۔ لیکن حقیقت وہ ہے جو شرر نے خود لکھا ہے۔

ابھی شرر کی عمر چھ سال کی بھی نہیں ہوئی تھی کہ ان کے نانا منشی قمرالدین نے اپنے بڑے بھائی مولوی حفیظ الدین کے پاس مکتب میں بٹھا دیا اور یہیں سے تعلیمی دور کی ابتدا ہوئی۔ پڑھنے لکھنے کا شوق شرر میں ابتدا ہی سے تھا یہ اس پر گھر کا خالص تعلیمی ماحول۔ ددیہال اور ننہیال دونوں جانب سے اپنے خاندان کی اس خصوصیت کو ایک جگہ یوں بیان کرتے ہیں ؎

"مجھے خدا کا شکر گذار ہونا چاہئے کہ میرے تمام اعزا شریف اور متقی و پرہیزگار تھے اور گھرانہ اہل علم و فضل لوگوں کا تھا جن کو پڑھنے پڑھانے کے سوا اور کسی کام سے سروکار نہ تھا۔ ان میں اکثر کا پیشہ اور ذریعہ معاش تعلیم دینا تھا۔" ۲

شرر نے بعض جگہوں پر اپنی کند ذہنی اور تعلیم سے غیر دلچسپی کا بھی اظہار کیا ہے لیکن ابتدا سے ہی باپ دادا سے چلے آئے پیشے اور تعلیم و تربیت کو اکدم سے کیسے الگ کر سکتے تھے۔ عمر کا تقاضا یہ تھا کہ ذہن کھیل کی طرف رجوع ہو لیکن ورثہ میں چلی آئی تعلیمی روایت ہر کھیل میں بھی علم کی پیاس بجھانے پر مجبور ہو جاتی۔ ایک جگہ لکھتے ہیں ؎

"گھر کے اندر میرا کھیل یہ تھا کہ ایک چھوٹے سے کھٹولے پر بیٹھ کے کاغذوں پر لکیریں کھینچا کرتا جس سے اب اندازہ کرتا ہوں کہ لکھنا میرا فطری اور ابتدائی شوق تھا۔" ۳

---

۱۔ دلگداز ۔ فروری ۱۹۳۱ء ص ۱۲

۲۔ دلگداز فروری ۱۹۳۳ء ص ۴۵-۴۶

۳۔ " " " ص ۴۶

ابھی شرر اپنی عمر کی نویں منزل پر تھے کہ بچپن کی لاابالی طبیعت نے اور لکھنؤ کے رنگین ماحول نے رنگ دکھانا شروع کیا اور صحبت بگڑنے لگی۔ اس وقت ان کے والد بھی اپنے سسر منشی قمر الدین کی وجہ سے کلکتہ پہنچ کر واجد علی شاہ کے خاص ملازموں میں سے ہو چکے تھے۔ ان لوگوں نے ان کی صحبت بگڑتے دیکھی تو فوراً کلکتہ بلوالیا۔ لکھنؤ کی دنیا اور کلکتہ کی دنیا میں بہت زیادہ فرق نہ تھا۔ دونوں کے ماحول کی خوبیاں الگ الگ ضرور تھیں۔ وہ ماحول جو واجد علی شاہ کی وجہ سے لکھنؤ میں قائم ہوا تھا، رفتہ رفتہ وہاں بھی پنپ رہا تھا۔ فرق صرف اتنا تھا کہ یہاں وہ محلے، گلی، کوچے اور وہاں کے لڑکوں کی صحبت میں پل رہے تھے۔ یہاں درباری ماحول ملا حکومت ختم ہو جانے کے بعد عیش و عشرت کی وہی شکل دیکھنے کو ملی جو اس سے قبل لکھنؤ میں تھی۔ ہاں یہ ضرور تھا کہ اس کا دائرہ محدود تھا۔ شرر جب نو[۹] برس کی عمر میں مٹیا برج پہنچے تو اس وقت نانا اور والد دونوں کو واجد علی شاہ سے بڑی قربت حاصل تھی۔ شرر نو عمر تھے۔ شہزادوں کی صحبت ملی۔ خوبصورت و رنگین ماحول ملا۔ ہر طرف تکلف و تصنّع کی دنیا نظر آئی۔ عیش و عشرت کے سامان نظر آئے۔ آرام طلبی و بے فکری کا دریا بہتا ملا۔ بس پھر کیا تھا شرر بھی بہنے لگے اور وہ رنگینیاں جن سے الگ کر کے وہ یہاں بلائے گئے تھے، دگنی تعداد میں یہاں نظر آئیں۔ شرر اس میں ڈوبنے لگے اور اس انداز سے ڈوبے کہ اس کے اثرات ان کی زندگی پر ایسے اثر انداز ہوئے۔ جس کے نقوش ہم ان کی عمر کے آخری حصوں میں بھی دیکھ سکتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مٹیا برج میں ان کی رسائی ذہنی اعتبار سے ان کی زندگی کا سب سے زیادہ ہنگامی اور انقلاب انگیز واقعہ ہے جس نے بعد میں ان کے فن اور ان کی فکر پر بھی خوشگوار اثر ڈالا جس کا تذکرہ آگے کیا جائے گا۔ فی الحال ان کی تحریروں سے مٹیا برج کے ماحول کا اندازہ لگاتے چلیں ؎

"اب میں کلکتہ مٹیا برج پہنچا تو گویا ایک عالم سے نکل کر دوسرے عالم میں چلا گیا اور میری زندگی کا دوسرا دور شروع ہوا۔ ۱۲۸۶ھ - ۱۸۶۹ء میں جب کہ نو سال کی عمر تھی، مٹیا برج میں میرے والد منشی تفضل حسین جداگانہ مقامات پر رہتے تھے۔ نانا کا تعلق بخشی گری کے دفتر سے تھا لہٰذا بخشی گری کے ایک ملازم ذوالفقار علی کے مکان پر رہتے تھے۔ ذوالفقار علی خاں ایک سن رسیدہ، خوش عقیدہ اور دیندار بزرگ تھے۔ تسبیح ہر وقت ہاتھ میں رہتی اور اگرچہ جاہل تھے مگر اکثر علماء و اتقیا ان کے گھر میں آکر ٹھہرا کرتے تھے۔ یہ مکان ایک تالاب کے بالکل کنارے واقع تھا ایسا کہ لوگ اسی کے کنارے بیٹھ کر وضو کر لیا کرتے پندرہ سولہ گز کے فاصلے پر داروغہ غلام عباس داروغہ کبوتر خانہ کا بنگلہ تھا جو پانی کے اوپر تختہ بندی کر کے بنایا گیا تھا۔ اس میں ہمیشہ افیونیوں اور چانڈو بازوں کا کافی گروہ جمع رہتا تھا۔ داستان گوئی اور بٹیر بازی کی صحبتیں ہوتیں۔ سچ پوچھئے تو بڑا دلچسپ مقام تھا۔

والد منشی السلطان مرزا رمضان علی بیگ کے مکان پر مقیم تھے اس لئے ان کا تعلق منشی السلطان بہادر کے دفتر میں تھا اور خوش نویس ہونے کے باعث عرض داشتیں جو بادشاہ کے ملاحظہ میں جاتیں، انھیں کے ہاتھ ہوتیں۔"[۱]

---

۱ دلگداز مارچ ۱۹۳۲ء ص ۷۲-۷۱

اس ماحول میں شرر کی تعلیم کی ابتدا ہوئی ۔ اور عربی و فارسی کی تعلیم دی جانے لگی یہیں پر شرر کے اندر یہ احساس جاگا کہ وہ لوگ کند ذہن نہیں ہیں جتنا کہ اپنے آپ کو سمجھتے ہیں۔ رفتہ رفتہ ان کا ذہن پڑھائی کی جانب کھنچنے لگا۔ شرر اچھا ذہن لے کر آئے تھے۔ خوبصورت تعلیم و تربیت کی جو بوچھار ہوئی تو ذہن کے دریچے کھلنے لگے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہاں کے ماحول نے بھی ان کے ذہن و آنکھوں کو ایک نور بخشا۔ کبھی کبھی تو اس حد تک کہ بجلی کوندنے لگتی اور ان کے قدم ڈگمگانے لگے لیکن قدرت کی جانب سے وہ ایک بلند فکر اور پختہ شعور لیکر آئے تھے لہٰذا مٹیا برج کے اس ماحول سے بھی انھوں نے نقصان تو کم اٹھایا کچھ سیکھا ہی زیادہ۔ آئیے اس ماحول کی رنگینیوں پر غور کریں جس کے اثرات شرر نے قبول کئے اور جس کی وجہ سے شرر کے ذہن میں دبی دبی سی شوخی ہمیشہ ہمیش کے لئے پیوست ہو گئی۔ لکھتے ہیں :-

"مٹیا برج کی ابتدائی زندگی یوں گزرتی تھی کہ تعلیم کے علاوہ میرا سارا وقت منشی السلطان بہادر کے گھر میں اور ان کی ایک لڑکی اور نواسی کے ساتھ کھیلنے میں صرف ہوتا اور رات کو منشی السلطان بہادر کے ساتھ دستر خوان پر کھانا کھاتا تھا جس کے گرد ان کے خاندان کے بیس پچیس چھوٹے بڑے ہوتے اور جہاں تک مجھے یاد ہے یہ نہایت مہذب اور دلچسپ صحبت ہوتی جس کا مزہ مجھے آج تک نہیں بھولا۔" [1]

اپنی تعلیم کے بارے میں لکھتے ہیں :-

"والد نے میری تعلیم میں ایسی غیر معمولی کوشش کی کہ دو ہی سال کے اندر فارسی کی چند کتابیں ختم ہونے پائی تھیں کہ میزان الصرف اور منشعب شروع کروا دیں۔ صرف یہ کتابیں ختم نہ ہوئی تھیں کہ منطق میں صغریٰ اور کبریٰ اور نحو میں میزا اور شرح قاند عامل پڑھا دیں۔ اس درمیان ایک بنگالی ماسٹر جو سردار مرزا کو پڑھانے آتے تھے، ان سے میں نے انگریزی شروع کی لیکن وہ تعلیم ایسی ناقص تھی کہ اس کو پڑھا نہیں کہہ سکتا۔" [2]

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مٹیا برج میں شرر اس بے فکری کے ماحول میں عیش ہی نہیں کر رہے تھے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ ان کی تعلیمی رفتار بھی بہت تیز اور ٹھوس تھی۔ شرر نے اپنی پڑھائی کی جانب ایسے انہماک کا ثبوت دیا کہ ان کے والد بے حد مطمئن رہتے اور شرر آزادانہ جن لوگوں سے ربط ضبط تھا، وہاں آتے جاتے رہتے۔ نانا کی وجہ سے ان کی آمد و رفت بخشی گری میں ہوتی رہتی۔ بخشی گری کے افسر اعلیٰ دبیر الدولہ بہادر کے پوتے امانت الدولہ بہادر تھے اور مٹیا برج کے ابتدائی دور میں یہی دو عہدیدار یعنی منشی السلطان اور امانت الدولہ سنی عقیدہ سے تعلق رکھتے تھے اور ان دونوں حضرات کا بادشاہ کے درمیان بڑا دخل تھا۔ بخشی صاحب سے تعلقات تو لکھنؤ سے پہلے ہی آ رہے تھے۔ بخشی صاحب کے مکان اور دفتر میں شرر کے ابتدائی ایام نئے انداز سے گزرے۔ ان کے بیٹے عبدالخالق اخلاص الدولہ سے ان کی گہری دوستی ہو گئی۔ ان کی والدہ ان کے اوپر خاص شفقت فرماتی تھیں۔ مٹیا برج کی دلچسپیاں روز بروز بڑھتی رہیں اور اس حد تک کہ شرر نے باضابطہ طور پر اس عنوان سے ان دونوں کے حالات تفصیل سے تذکرہ کیا لیکن ساتھ ہی ساتھ اپنے حصول علم کا بھی تذکرہ کیا جو ان رنگینیوں و

---

[1] دلگداز اپریل ۱۹۴۴ء ص ۳۷

[2] " " " ص ۴۷

دلچسپیوں کے ساتھ پروان چڑھتا رہا۔ شرر کا ذہن تعلیم حاصل کرنے کی طرف پورے طور پر متوجہ ہو چکا تھا۔ مٹیا برج میں بھی جن لوگوں کے یہاں زیادہ آمد و رفت تھی، ان کے یہاں بھی تعلیم کا زور و شور تھا۔ منتشی السلطان کی مسجد میں ایک حافظ باب اشد رہتے تھے بزرگ اور شریف آدمی جو اس مسجد میں نماز پڑھایا کرتے تھے۔ ان سے بھی شرر کی صحبت بڑھی۔ ان کے ساتھ پانچوں وقت کی نماز پڑھتے اور ان سے مذہب و دین کی باتیں سنتے رہتے۔ غرض کہ اسی طرح دیگر علمار کی صحبت میں بیٹھتے نیکی و سعادت مندی کا ثبوت دیتے اور ان سب سے کچھ نہ کچھ حاصل کرتے۔ ان کے والد ان کی تعلیمی رفتار کو دیکھ کر خوش ہوئے اور ان کو مٹیا برج میں اس وقت تک رکھا جب تک ان کی زندگی کا دوسرا رخ ان کے سامنے نہیں آگیا۔ اس میں شک نہیں کہ شرر کو مذہبی تعلیم سے دلچسپی، پڑھنے لکھنے کی صلاحیت اور کشادہ ذہن ورثے میں ملا تھا لیکن چند خوبیاں تنہا ان کی ذات سے وابستہ تھیں جو اس سے قبل ان کے خاندان میں کسی کو نصیب نہ ہوئیں اور شاید اسی وجہ سے ان کے خاندان کا کوئی فرد کسی میدان میں وہ مقام نہ بنا سکا جو شرر نے ادب، تاریخ اور مذہب کے میدان میں بنا لیا جس کا تفصیلی تذکرہ آگے کیا جائے گا۔ فی الحال شرر کے عہد کی ان دلچسپیوں کا تذکرہ کرتے ہیں جو انھوں نے مٹیا برج کے ماحول سے حاصل کیں۔ اپنے ابتدائی ماحول کے دوسرے رخ کے بارے میں وہ اس طرح لکھتے ہیں ؂

"مگر اس دینداری کے رخ کے ساتھ اس زمانے میں میری زندگی کا دوسرا رخ یہ تھا کہ منتشی السلطان کے بیٹے سردار مرزا کو جو والد کے شاگرد تھے، بٹیر بازی کا بے حد شوق تھا۔ بادشاہ کے بڑے بیٹے مرزا ولیعہد بہادر کا جب انتقال ہوا تو ان کے سب بٹیر انھوں نے نیلام میں خرید لئے۔ چار پانچ بٹیر باز جو جانور بازوں میں نوکر تھے، ہر وقت ان کی صحبت میں رہتے اور جب دیکھئے بٹیر بازی کا چرچا ہو رہا ہے۔ ہر جمعہ کو داروغہ عباس علی خان کے مکان پر بٹیر بازیوں پر بٹیر لڑاتے۔ میں جب سبق پڑھ کے آتا تو اس صحبت میں شریک ہو جاتا۔ خود بٹیر پالتا بالالتزام پالی میں جاتا جس میں بٹیر بازوں کی حالت کا بازی بدنے والوں کے جوش و خروش سے وہ ہنگامہ مچتا جو مجھے زندگی بھر کبھی نہ بھولے گا۔ سردار مرزا کے بٹیر بازوں میں چھوٹے خاں نام کے ایک بوڑھے شخص جو افیونی تھے اور بٹیروں کے پالنے، ان کا علاج کرنے اور ان کے تیار کرنے میں استاد زمانہ سمجھے جاتے تھے۔ مجھ سے ان سے بہت ربط ضبط تھا۔ جہاں جاتے میں ان کے ساتھ ہو جاتا اور وجہ یہ کہ وہ میرے بٹیروں کو تیار کر دیا کرتے اور بتاتے کہ ان کی کیوں کر داشت کی جائے۔ چنانچہ انھیں کے ساتھ پالی کے علاوہ اور دنوں میں بھی داستان سننے کے لئے داروغہ غلام عباس کے مکان پر جاتا جس میں علی العلوم افیونیوں کا ہی مجمع رہتا اور یہ سچ ہے کہ عجیب لطف کی صحبت ہوتی۔ ستر اسی چار چار پانچ پانچ کی ٹکڑیوں میں تقسیم ہو کر بیٹھ جاتے۔ پونڈے چھلتے۔ بالائی اور شیر مالیں اڑتیں۔ افیون گھلتی، اور دور جاری رہتا۔" لہ

---

لہ دلگداز جون ۱۹۳۳ء ص ۱۲۱-۱۲۲

یہ تھے وہ عناصر جو اس وقت مٹیابرج کے ماحول میں پنپ رہے تھے۔ بے فکری، دلچسپی اور قہقہوں کی وہ دنیا جو لکھنؤ میں ختم ہو رہی تھی، اپنی دوسری شکل میں مٹیابرج کے محدود اور مختصر ماحول میں انگڑائیاں لے رہی تھی اور شرر کا ذہن ایسے ماحول میں کہیں سے شوخی و لطافت کہیں سے سنجیدگی اور کہیں سے تعلیمی عناصر سمیٹتا ہوا اپنی منزل کی جانب رواں دواں رہا۔ ان کی شخصیت بنتی رہی۔ ان کے ذہن کی تعمیر ہوتی رہی لیکن اس تعمیر میں مختلف رنگوں کی آمیزش تھی۔ مخلوط خیالات تھے۔ ایک طرف تو بٹیر بازی، دوسری دلچسپیاں، اسی کے ساتھ داستان گوئی بھی۔ کھیل کود اور تمام دلچسپیوں سے فارغ ہو کر سب اکٹھا ہو کر بیٹھ جاتے تو ان سب کے درمیان بے فکروں اور بدمستوں کی محفل سے ایک شخص اٹھتا اور دلچسپ و رنگین داستانیں سناتا۔ دیو پریوں کے قصے دہراتا۔ مافوق الفطرت عناصر درمیان میں آتے دلچسپیوں میں اضافہ ہوتا لیکن ان تمام دلچسپیوں کے پس پردہ پوشیدہ طور پر اس کے اثرات شرر پر دوسرے انداز سے اثر کر رہے تھے۔ داستان گوئی سے متعلق ان کے یہ چند جملے اہم ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:-

"ایک داستان گو جو لکھنؤ سے گئے ہوئے تھے، درمیان میں بیٹھ کر داستان کہتے اور اس خوبی و فصاحت کے ساتھ کہ میں حیرت سے ان کی صورت دیکھا کرتا۔ داستان کے چار فن رزم، بزم، حسن و عشق اور عیاری۔ ان میں دو پچھلے فنوں کے یہ داستان گو صاحب بادشاہ تھے۔ حسن کا نقشہ کھینچتے تو اس کی تصویر ان کے چہرے پر پھرنے لگتی اور چند لمحوں کے لیے وہ نہایت ہی خوبصورت بن جاتے۔ اسی طرح عیاری ایسے عمدہ عنوان سے بیان کرتے کہ چالاکیوں اور عیاریوں کے مجسم پتلے بنا کے آنکھوں کے سامنے کھڑے کر دیتے۔ سچ یہ ہے کہ انھیں داستان گو صاحب کی فصاحت بیانی نے مجھ میں فصاحت زبانی کا شوق پیدا کیا جس پر شاہزادوں اور محلات کی صحبت نے جلا دی۔ اپنے ان لٹریری کشفوں سے اس درجہ متاثر ہوا کہ اسی زمانے میں والد محترم سے کہہ کر نثر نویسی میں لائق الدولہ بہادر کی شاگردی اختیار کر لی جو بادشاہ کے وابستگان دامن میں فارسی کے ایک بہت اچھے نثار سمجھے جاتے تھے۔" [1]

داستان گوئی سے متعلق شرر کی یہ تحریریں بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ شرر مٹیابرج میں شاہی ماحول سے وابستہ تھے۔ شاہی ماحول ہونے کی وجہ سے اس دربار کے ہر شعبہ کا استاد اپنے زمانہ کا یکتا ہونا چاہیے وہ بٹیر بازی ہو۔ کبوتر بازی ہو، داستان گوئی، منشی گری یا اس طرح کے دوسرے شعبے۔ غرض ان سب کی فنکاری شرر کے ذہن پر اثر ڈالتی۔ ہو سکتا ہے اسی داستان گوئی نے شرر کے ذہن کو نثر کی طرف موڑا ہو۔ اس پر نثر نویسی میں لائق الدولہ کی شاگردی حاصل ہوئی جو اپنے وقت کے ماہر نثار تھے۔ یہ باتیں چھوٹی چھوٹی ہیں لیکن جس طرح سے شرر کا خمیر بن رہا تھا اور ذہنی تعمیر ہو رہی تھی یہ چھوٹی چھوٹی باتیں ہی ان کے مستقبل کے لیے مفید اور خوشگوار ثابت ہوتی رہیں۔ اس درمیان کا ایک اور بڑا واقعہ شرر کی ہی زبانی ملاحظہ ہو۔ ان کی بڑھتی ہوئی بے فکریوں کو دیکھ کر شرر کے والد نے حکم دیا کہ منشی السلطان کے دفتر میں جایا کریں اور وہاں کا

---

[1] دلگداز جون ۱۹۳۳ء ص ۱۲۱ تا ۱۲۲

تھوڑا بہت کام سنبھال لیا کریں۔ اگرچہ شرر وہاں بڑی بے دلی سے کام کرتے تھے لیکن ذیل کے واقعے نے ان کے اوپر بڑا اثر ڈالا جس کو انھوں نے خود تسلیم کیا ہے۔ لکھتے ہیں :-

"مثل مشہور ہے کہ خدا شکر خورے کو شکر دیتا ہے۔ ویسے ہی اب مجھے فارسی عاشقانہ عبارت آرائی کے شوق میں یہاں حسن و عشق کا ایک نہایت ہی دلچسپ مشغلہ ہاتھ آگیا۔ بادشاہ کے نام محلات۔ عالیات اور بیگمات جو خطوط بھیجا کرتیں وہ خطوط بادشاہ کے ملاحظے کے بعد اسی دفتر بیت الانشاء میں محفوظ رکھے جاتے۔ یہ خط جو تودہ نامے کہلاتے علی العلوم سرخ اور پرافشاں کاغذ پر ہوتے اور عموماً عاشقانہ انداز سے رنگین عبارت میں لکھے جاتے۔ ان کی تعداد ڈیڑھ سو کے قریب ہوگی جن کو میں نے پڑھنا شروع کیا۔ مجھے ان میں بڑا لطف آتا۔ افسوس کہ اب وہ نایاب ذخیرہ خدا جانے کہاں گم ہوگیا۔ آج موجود ہوتا تو شائع کرنے کے قابل تھا اس لئے کہ اس میں جتنے خطوط تھے سب کسی اچھے انشا پرداز کے لکھے ہوئے تھے اور نہایت زور قلم دے کر رنگین عبارتوں میں لکھے ہوئے تھے۔ لہٰذا ہر ایک میں جداگانہ جدت طرازی اور تازگی تھی۔ بہر حال میری انشا پردازی کا پہلا نصاب تودہ نامے تھے جو ظاہری صورت اور باطنی رنگ عبارت دونوں حیثیتوں سے بہت ہی دلکش تھے۔" ۱؎

یہ اہم واقعہ یقیناً شرر کے ذہنی موڑ کے لئے کارآمد ثابت ہوا۔ وہ ذہن جو خالص مذہبی تعلیم حاصل کر رہا تھا عربی اور فارسی کے مطالعہ میں محو تھا۔ اس واقعہ نے اس میں شوخ عناصر بھر دئے۔ ان کے ذہن و مزاج میں تبدیلی آنے لگی۔ عمر کا تقاضا ان کو شہزادوں کی صحبت میں لے گیا شہزادوں کی صحبت اور وہاں کا ماحول بھی شرر کے ان اہم واقعات میں سے ہے جو شرر کی شخصیت پر بری طرح سے اثر انداز ہوئے۔ شہزادوں کی صحبت اور محفلوں کے بارے میں لکھتے ہیں :-

"شہزادوں کی صحبت اور شب و روز ان کی محفل عیش میں رہنے سے مجھے اپنی زبان کی اصلاح میں بڑی مدد ملی۔ اتنا ہی نہ تھا کہ میں صرف باہر ہی سے مل کر چلا آتا بلکہ محل کی خواصیں اور محلداریں بار بار آ کے ملتیں گھنٹوں پاس بیٹھ کر باتیں کرتیں اور میں ان سے انداز گفتگو اور الفاظ دونوں کو سنتا اور لطف اٹھاتا۔ میرے ہم سبق دوست شہزادے جلال بہادر کی والدہ نواب مسعود محل نہایت شائستہ اور تعلیم یافتہ بیگم تھیں۔ شعر و سخن میں اس وقت کے نامی شاعر گلشن الدولہ بہار کی شاگرد تھیں۔ ان کا دیوان چھپ گیا تھا جس کے اشعار بہت سے

---

۱؎ دلگداز جون ۱۹۳۴ء ص ۱۲۳۔

لوگوں کی زبان پر تھے۔ اسی تعلیم اور شائستگی کے لحاظ سے ان کے مزاج میں نہایت ہی نفاست اور نزاکت تھی۔ ستار خوب بجاتی تھیں۔ موسیقی کا اچھا ذوق تھا۔ وہ اپنے بیٹے کا دوست سمجھ کر میرے حال پر شفقت مادرانہ فرماتیں۔ اکثر اوقات ایسا اتفاق ہوتا کہ میرزا محمد جلال کی طبیعت کچھ ناساز ہوتی تو مجھے بلا تکلف بلوا لیتیں۔ ان کی محلدار جو ایک خوش اور رنگین مزاج بوڑھی عورت تھی اور میرا نکاح ٹھہرایا کرتی تھی۔ میں اگرچہ دل سے چاہتا تھا لیکن والد کے خوف سے ہمیشہ ٹال دیا کرتا تھا لیکن ہر شخص اندازہ کرسکتا ہے کہ ان باتوں کا میرے مذاق اور زبان پر کیسا اثر پڑا ہوگا۔

ان ہی باتوں کی وجہ سے ان دنوں میری اخلاقی حالت میں عجیب متضاد باتیں پیدا ہوگئی تھیں۔ گھر میں جیسا کہ میں بتا چکا ہوں، نہایت متقی اور پرہیزگار تھا یہاں تک کہ بعض زمانوں میں تہجد بھی کم ناغہ ہوتی۔ اس کے مقابل شہزادوں اور محل کی صحبت سے انتہا درجے کا رند مشرب اور بدکار۔ ان کی محفل عیش میں رہتا اور شاہی باغوں کی سیر کیا کرتا اور واقعہ یہ ہے کہ جیسے نزہت بخش مناظر اور پر فضا مقامات اسد منزل، مرصع منزل، آسمانی اور بادامی کوٹھیوں کے باغ، دریائے بھاگرتی کے کنارے میری آنکھوں نے دیکھے شاید پھر کہیں نہ نظر آئیں گے۔ الغرض میں ہر قسم کے گناہوں اور ریاکاریوں میں مبتلا تھا اور کوئی بے شرعی اور معصیت کا کام نہ تھا جو مجھ سے اٹھ رہا ہو۔ عقائد کی یہ حالت تھی کہ اگرچہ آبائی مذہب حنفی المذہب سنی تھا مگر خیالات کسی ایک مرکز پر ٹھہرنے نہ دیتے۔ ........ سرسید کا نام ان دنوں میں نے سنا اور اس عنوان سے کہ وہ مسلمانوں کو عیسائی بنانا چاہتے ہیں۔ یہ سن کر میرے خیالات نے یہ مسودہ تیار کیا کہ میں دینداری اور بے دینی کو ملا کر ایک کردونگا۔" [1]

یہ تھے وہ ایام جو شرر نے اپنے بچپن میں گزارے لیکن جیوں جیوں وہ بلوغیت کی منزل کی جانب بڑھتے گئے ماحول کے اثرات میں تبدیلی آتی گئی۔ اب تو عمر تقریباً سولہ یا سترہ کو پہنچ رہی تھی کہ دنگل اور کشتی کا بھی زور ہوا اور دیگر اشیاء کا بھی۔ بہرحال وہ اس عمر کے آنے تک جن جن صحبتوں سے دوچار ہو رہے تھے اس کا تذکرہ ایک جگہ پر اس طرح کرتے ہیں :-

"اب میرا سن ۱۶ یا ۱۷ برس کا تھا اور میرے لئے تین صحبتیں تھیں۔ ایک منشی السلطان بہادر کے یہاں کی صحبت جو بالکل دینی اور علمی صحبت تھی۔ دوسری امانت الدولہ کے یہاں کی

---

[1] دلگداز جون ۱۹۳۳ء ص ۱۲۵-۱۲۶

صحبت جو نہایت مہذب، شائستہ، پرلطف و پرمذاق تھی۔ اور تیسری شہزادوں کی صحبت جس میں بے فکری۔ رندانہ بے شربی۔ شاعری۔ بذلہ سنجی۔ دل لگی۔ مذاق کی باتیں۔ بے باک آوارہ عورتوں کی صحبتیں اور مدہوشی کی رنگینیاں تھیں۔" ع۱

والد اور نانا نے شرر کی ان صحبتوں پر بہت زیادہ توجہ نہ کی اگرچہ شہزادوں کی محفلوں میں اس قدر پابندی سے شرکت کرنا، رات گئے تک ڈیوڑھیوں پر رہنا ان کو زیادہ اچھا نہ لگتا تھا۔ لیکن کم عمری میں پابندی سے سبق یاد کرنے اور عربی و فارسی میں غیر معمولی دلچسپی لینے کی وجہ سے ان کے سرپرست ان کی طرف سے پورے طور پر مطمئن تھے۔ لیکن یہ سارے کارنامے آخر کب تک پوشیدہ رہتے۔ عمر بڑھتی رہی اور اس کے ساتھ ساتھ ان صحبتوں کے اثرات میں بھی تبدیلیاں آتی رہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ رفتہ رفتہ بدنامی دامن کے قریب آتی گئی اور اس نے آہستہ سے یہ خبر ان کے والد تک پہنچا دی۔ بس والد کو جیوں ہی ان صحبتوں کی اطلاع ملی ان کو لکھنؤ بھیج دیا یہ کہہ کر کہ والدہ نے بلوایا ہے۔ اور ۱۸۷۶ء میں سترہ سال کی عمر میں یہ مٹیا برج کی تمام خوشیاں۔ مدہوشیاں اور رنگینیاں سب کو ایک کنارے کر کے لکھنؤ سدھار گئے۔

اس میں شک نہیں کہ مٹیا برج کے قیام کے دوران شرر کے ابتدائی ایام جتنے بھی گزرے سب کے سب ایک خاص رنگ، شوخی اور شہدے پن میں ڈوبے ہوئے تھے۔ لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ اس طرح کے رنگین ماحول جہاں ذہن بھٹکنے پر تلا ہوا ہو، عقل مختلف قسم کی دلچسپیوں میں مشغول ہو، شرر اپنی تعلیم پر توجہ دیتے رہے اور ہر طرح کی تعلیم جو ان کے والد نے حاصل کرانی چاہی، حاصل کرتے رہے۔ اپنی اس تعلیم کے سلسلے میں مناظرہ کے عنوان سے چند وہ حادثات جو مذہب سے متعلق تھے شرر نے تحریر کئے ہیں جو بہت زیادہ اہم تو نہیں لیکن اس نقطۂ نظر سے اہم ضرور ہیں کہ ایک طرف دل تو دریائے لطافت و شوخی میں غوطے کھا رہا تھا لیکن ذہن تعلیم حاصل کرنے میں لگا ہوا تھا۔ دل اور ذہن کی اس آمیزش نے شرر کی شخصیت کو پرکشش بنا دیا اور اپنی اسی شخصیت کی بنا پر وہ ایک طرف تو مذہب اور اسلامی تاریخ کا دیا روشن کرنے لگے تو دوسری جانب عشق محبت کی ایسی دلفریب تصویریں کھینچیں جو اس سے قبل ادب میں نظر نہ آتی تھیں۔ مختلف صحبتوں اور مختلف علوم نے انھیں جس حیثیت کا آدمی بنا دیا تھا۔ اس کو وہ خود لکھتے ہیں ؎

"ان واقعات سے میں کیسی کیسی مختلف صحبتوں اور متضاد مذاقوں کے کشمکش میں پڑا تھا۔ مذہبیت کے ساتھ ساتھ لامذہبی تھی اور زہد و تقویٰ کے ساتھ ریاکاری بھی۔" ع۲

مٹیا برج کے قیام کے دوران ایسا نہیں تھا کہ لکھنؤ ان کے لئے اکم سے چھوٹ گیا ہو۔ وہ درمیان میں کبھی کبھی لکھنؤ آیا کرتے۔ لکھنؤ میں مولوی عبدالحیٔ اور مولوی عبدالباری صاحب اور دیگر لوگوں سے ربط ضبط بڑھتا رہا۔ ان حضرات سے علمی اور مذہبی باتوں کا دور چلتا۔ نتیجہ کے طور پر مٹیا برج کی اوباشی دور دور تک ذہن میں نہ آتی۔ پھر لکھنؤ ہی نہیں کلکتہ میں بھی وہاں کے مجتہد العصر جناب محمد تقی صاحب جو اس وقت اس

---

ع۱ دلگداز اگست ۱۹۳۳ء ص ۱۶۷

ع۲ . . . ص ۱۶۶

خطہ کے بہت بڑے عالم و بزرگ تھے ان سے تعلیم حاصل کی۔ لیکن لکھنؤ واپس آجانے کے بعد خالص پڑھنے پڑھانے کا سلسلہ شروع ہوگیا۔

لکھنؤ میں قدم رکھتے ہی شرر مولانا عبدالحیٔ کے حلقہ درس میں شامل ہوگئے اور درس سے متعلق بے پناہ کتابوں کا مطالعہ کیا۔ جن میں زوائد تفسیر، جمعیات قانون اہم ہیں۔ مولانا عبدالحیٔ نے شرر کی دلچسپی اور ان کے اندر سے جھانکتے ہوئے مذہبی و تاریخی شعور کو پڑھ لیا اور ایک خاص شفقت ان پر فرمانے لگے۔ اسی زمانے میں شیعہ اور سنی عقاید سے متعلق چند اہم بحثیں اٹھیں۔ خصوصاً مقلد اور غیر مقلد کی بحث تو زور و شور سے اٹھی۔ مولانا عبدالحیٔ کی درسگاہ میں ان بحثوں کا بڑا چرچا تھا۔ مولانا کی شخصیت اتنی جامع اور بھرپور تھی کہ دونوں خیالات و عقائد کے لوگ جمع رہتے۔ شرر بنیادی طور پر کلکتہ سے ڈھال کر آئے۔ یہاں اس قسم کا ماحول ملا تو مذہبی جوہر نکھرنے لگے۔ تمام علماء سے صحبت بڑھائی۔ والدہ ایک دوسرے مولانا سے بیعت کرتی تھیں۔ چنانچہ وہ مولانا کے سخت مخالف ہوگئے۔ نتیجے کے طور پر شرر اور ان مولانا کے درمیان مختصر سا مناظرہ ہوگیا اور شرر نے خوب مذاق اڑایا۔ شرر کی ان حرکتوں پر ان کے والد اور نانا کچھ نہ بولتے تھے۔ مولوی نور محمد صاحب شیعہ عقاید کے تھے اور لکھنؤ آکر اس وقت کے شیعہ عالم مولوی حامد حسین صاحب کی قربت میں آئے لیکن مولوی نور محمد پر ان کی قربت کا ذرا بھی اثر نہ ہوا۔ اور وہ اپنے انداز میں سوچتے رہے۔ مولوی نور محمد نے بہت سی ایسی کتابیں شرر کو پڑھنے کو دیں جو اس سے قبل شرر نے نہیں پڑھی تھیں۔ مولوی نور محمد کے ساتھ شرر اکثر مولوی حامد حسین صاحب کے یہاں جایا کرتے تھے اور اس طرح ایک دوسرے عقیدے کے مولانا سے بھی شرر کی قربت ہوئی۔ مفتی میر محمد عباس صاحب ان دنوں اپنی علمیت کی بڑی شہرت رکھتے تھے۔ شرر اور مولوی نور محمد صاحب ان کی خدمت میں لگ گئے۔ مفتی میر عباس صاحب عالم کے ساتھ ساتھ ایک ادب پرست انسان تھے۔ ادب سے خاص لگاؤ تھا۔ بڑا ستھرا ہوا ذوق رکھتے تھے۔ باتوں میں لطافت اور بذلہ سنجی بھری ہوئی تھی۔ ہر وقت خندہ جبیں رہتے۔ شرر ان سے بھی مل کر خاصہ متاثر ہوئے۔ ان کے لطیفے۔ ان کے دلچسپ فقرے شرر کے ذہن میں پیوست ہوتے چلے گئے۔

مولوی حامد حسین بے انتہا مطالعہ فرماتے اور تمام کتابوں میں شیعہ سنی کے اختلاف سے متعلق تمام باتوں کو ایک الگ جگہ دیتے۔ پھر وہ باتیں الگ جگہوں پر لکھی جاتیں۔ اس طرح ایک گروپ تھا جو یہ سارے کام انجام دیتا۔ مولوی نور محمد اور شرر نے کچھ دنوں کے لئے اس گروپ میں ملازمت کرلی اور اس کے ذریعہ ان دونوں حضرات کی رسائی مولانا حامد حسین کے ذاتی کتب خانے تک ہوئی جس میں رکھی ہوئی نادر کتابوں کا مطالعہ کرنے کا موقعہ ملا جو شاید اس کتب خانے کے علاوہ کہیں اور نصیب نہ تھیں۔ بلکہ دونوں حضرات کی نوکری کرنے کا مقصد بھی یہی تھا۔

ان حالات کے علاوہ شرر نے مناظرہ سے متعلق ایک اہم واقعہ بتایا ہے۔ اس درمیان شرر اور ان کے دوست مولوی نور محمد نے خاص شہرت حاصل کرلی تھی۔ جہاں بھی مناظرہ ہوتا یہ لوگ بلائے جاتے۔ ایک دن شہر کے ایک عطر فروش جو اہل حدیث بھی تھے، انہوں نے آکر بتایا کہ ایک معزز شہزادے متعہ کو حرام قرار دیتے ہیں۔ یہ دونوں اس شہزادے کے پاس پہنچے اور اپنی دلیلوں سے ان کو زیر کیا۔ زور دار بحث رہی لیکن یہ لوگ سرخرو ہوکر لوٹے۔ غرض اس واقعہ کو بیان کرنے کا جو مقصد ہے وہ انھوں نے خود لکھا ہے :-

"میرا مقصد اس واقعہ کے بیان کرنے سے صرف یہ ہے کہ میں جو شہزادوں کی صحبت میں دن رات رہا کرتا تھا اب ان کی طرف سے کسی قدر بے پرواہ تھا اور میرے موجودہ مذاق نے مجھے اُن

صحبتوں سے کس قدر دور کر دیا تھا۔" ع۱

ابھی سلسلہ نہ ٹوٹا تھا۔ مولوی نور محمد صاحب کی صحبت اور لکھنؤ کے اس مذہبی ماحول نے شررؔ کی روح میں پاکیزگی اور دل و دماغ میں مذہبیت کے ایسے چراغ روشن کئے جس کی تابناکی آج بھی ان کی تحریروں میں نظر آتی ہے۔ اس جگمگاہٹ نے ہی ان کو زندہ رکھا۔ اب دیکھتے ہیں مزید ان کا سلسلہ کہاں جاکر جڑتا ہے۔

مولوی نور محمد صاحب نے حدیث کا شوق پیدا کر دیا اور شررؔ نے حدیث کا مطالعہ شروع کیا اور حدیث سے متعلق تمام بنیادی کتابیں کا گہرائی سے مطالعہ کر ڈالا۔ ان کتابوں کے مطالعہ کے بعد مولوی نور محمد صاحب نے دہلی کے سفر کے لئے راغب کیا کیوں کہ ان دنوں مولانا محمد نذیر حسین محدث دہلوی کا بڑا زور شور تھا۔ دور دور تک اپنی علمیت اور بزرگی [illegible] مشہور تھے۔ شررؔ پر ان دنوں مطالعہ کا بھوت سوار تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ فوراً تیار ہو گئے اور دہلی کا سفر کرنے ہی کو تھے کہ [illegible] ہو گئی اور ماموں زاد بہن کے ساتھ ان کا عقد ہو گیا جیسا کہ وہ خود لکھتے ہیں :-

"اسی زمانے میں اپنے حقیقی ماموں حکیم سعد الدین مرحوم کی صاحبزادی کے ساتھ میرا عقد ہو گیا۔ یعنی ۱۲۹۶ھ - ۱۸۷۹ء میں جب کہ میری عمر ۱۸ سال کی تھی۔" ع۲

شررؔ کے والد تفضل حسین صاحب شادی میں شرکت کی غرض سے کلکتہ سے لکھنؤ واپس آئے اور پھر نہ گئے۔ ہردوئی میں چھوٹی سی ملازمت کر لی۔

علم کی پیاس شررؔ میں اتنی شدت سے بڑھی کہ نئی نئی شادی کی بھی فکر نہ کی اور اچانک بغیر کسی کو خبر کئے شادی کے کچھ مہینے بعد اچانک گھر سے غائب ہو گئے اور سیدھے دہلی پہنچے۔ ساتھ میں مولانا نور محمد صاحب کا خط جو مولانا سید نذیر حسین صاحب کے نام تھا ان کی خدمت میں پیش کیا اور انھوں نے شاگردی میں لے لیا اور ان کے لئے مدرسے میں پڑھنے اور رہنے کا انتظام کر دیا۔

مولانا نذیر حسین صاحب کی شاگردی شررؔ کی زندگی کے اہم موڑ میں سے ایک ہے جس نے ان کی زندگی، ان کے ذہن اور ان کے رجحان کو اکرم سے روشن اور مضبوط کر دیا۔

شررؔ کی اس مدرسے میں تعلیم کی ابتدا بخاری شریف سے ہوئی۔ انھوں نے اس کا بھرپور مطالعہ کیا اور بخاری شریف ختم کرنے میں سوا سال لگ گئے۔ شررؔ نے بھرپور انہماک کے ساتھ اس کو ختم کیا اور ڈھائی سال تک اس مدرسے سے منسلک رہے۔ بخاری شریف کے علاوہ صحیح مسلم، ابو داؤد، نسائی اور امام مالک جیسی کتابوں کا مطالعہ کیا۔ تفسیر جلالین پڑھی۔ ان سب کے علاوہ وہاں کا ماحول جہاں دن رات مناظرہ ہوتا رہتا۔ احادیث وغیرہ پر بحثیں ہوتی رہتیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شررؔ کا وہ مزاج جو مٹیا برج میں بنا تھا ختم تو نہیں ہوا لیکن بڑی حد تک دب گیا۔ دہلی کی زندگی کے بارے میں ایک جگہ لکھتے ہیں :-

---

ع۱ دلگداز ستمبر ۱۹۲۳ء ص ۱۹۹

ع۲ " اکتوبر ۱۹۲۳ء ص ۲۱۷

"میری دہلی کی زندگی پارسیانہ اور بالکل بے نفسی کی تھی۔ پانچوں وقت کی نماز مسجد میں پڑھتا۔ شب و روز مطالعۂ کتب میں مشغول رہتا۔ یہاں صاحب[1] کے ایک داماد تھے۔ وہ کہنہ مشق شاعر تھے اور اچھا کہتے تھے۔ مجھے لکھنؤ کا خیال کرکے وہ اپنی صحبت میں کھینچنا چاہتے تھے مگر مجھے اس صحبت سے دہشت ہوتی۔ لمبا کرتا اور شرعی اونچا پاجامہ پہنتا اور اکثر تہمد باندھے رہتا یہاں تک کہ مجھے تہمد باندھے بازار جانے میں تامل نہ ہوتا۔ معمولی دوپلڑی ٹوپی سر پر رہتی۔" [2]

دہلی میں امام فن مناظرہ مولوی منصور علی خاں صاحب سے ملاقات ہوئی۔ ان سے بھی شرر نے بہت کچھ سیکھا۔ حالانکہ ان سے بہت زیادہ اثر نہیں لیا۔ لیکن مولانا کو مناظرہ میں ملکہ حاصل تھا اور قرآن سے ثابت کرتے کہ مناظرہ و تبلیغ ہر مسلمان پر فرض ہے۔ اسی جگہ پر دہلی کی مشغول زندگی کے بارے میں مزید لکھتے ہیں ؎

"اس زمانے میں ہمیں نہ کسی سے ملنے کی فرصت تھی نہ دہلی کے ادیبوں اور شاعروں سے ملنے کا کبھی اتفاق ہوا۔ حنفیوں اور اہل حدیث کے مابہ النزاع مسائل پر جھگڑے اور بحث کرنے کے علاوہ ہمیں دنیا و مافیہا سے کچھ سروکار نہ تھا۔" [3]

اسی زمانے میں حالی کا مسدس شائع ہو کر منظر عام پر آچکا تھا۔ شرر کے ہاتھوں میں بھی پڑا۔ بری طرح سے اثر لیا۔ لکھتے ہیں ؎

"اسی اثنا میں پہلے پہل مولانا الطاف حسین صاحب حالی کا مسدس جس کو ابھی زیادہ شہرت نہیں ہوئی تھی، اتفاقاً میرے ہاتھ آگیا۔ میں نے اس کو اول سے آخر تک پڑھا اور ایسا لطف آیا کہ کئی بار پڑھا۔ اگرچہ میرے مذاق اور طرز زندگی میں اس سے کوئی تغیر نہیں ہوا مگر میرے دل پر مسلمانوں کے عروج و زوال کی ایسی سچی تصویر دکھانے والی نظم کا بڑا اثر پڑا۔" [4]

اسی درمیان میں وہ ایک بار وطن آئے اور واپسی میں دہلی جاتے ہوئے علی گڑھ ایک دوست کے یہاں رکے۔ ان کے دوست مولوی محمد اسمٰعیل صاحب اسرائیلی کے ساتھ رہتے تھے۔ اس سلسلے میں مولوی اسمٰعیل صاحب سے ملاقات ہوئی۔ علی گڑھ کا قیام اس سلسلے میں زیادہ اہم ہے کہ انھوں نے سر سید احمد خاں سے بھی ملاقات کی۔ سر سید سے ملاقات کے بارے میں شرر کی تحریر ملاحظہ فرمائیے ؎

---

[1] حضرت مولانا سید نذیر حسین صاحب محدث دہلوی۔

[2] دلگداز اکتوبر ۱۹۳۴ء ص ۲۱۹

[3] " " " " ص ۲۲۰-۲۱۹

[4] " " " " ص ۲۲۰

"سیّد صاحب نے میرا حال پوچھا اور میں نے کہا لکھنؤ کا ایک طالب علم ہوں۔ دہلی میں مولوی نذیر حسین صاحب سے حدیث پڑھتا ہوں اور معقولات کی کتابیں مولوی عبد الحیٔ صاحب سے پڑھ چکا ہوں۔ سن کر خوش ہوئے اور کہا دہلی میں جا کر مولوی نذیر حسین صاحب کو میرا سلام کہنا۔ میں ان کا احترام کرتا ہوں اور قدیم سے ان کی خدمت میں نیاز حاصل ہے۔ میں نے سلام پہنچانے کا وعدہ کرکے کہا سیّد صاحب! آپ نے ایک مقام پر تصویروں کے رکھنے کو جائز بتایا ہے میں اس کو آپ سے سمجھنا چاہتا ہوں۔ فقہی فتویٰ سے قطع نظر کرکے میں سمجھتا ہوں کہ جس طرح معمول ہے کہ ہر مذہب و عاقلانہ طرزِ عمل مروّج زمانہ سے رسم بن جاتا ہے اور اس کے ۱۶ اغراض فوت ہو جاتے ہیں، اسی طرح میں سمجھتا ہوں کہ یہی تصویریں جو آج کسی دنیوی مقصد سے رکھی جاتی ہیں، چند روز بعد پوجی نہ جانے لگیں جیسا کہ گذشتہ بت پرست اقوام میں ہوتا آیا ہے۔" اس پر سیّد صاحب نے بڑے زور کا قہقہہ لگایا اور فرمایا "آئندہ زمانے میں لوگ خدا کو تو پوجتے نظر آتے نہیں تصویروں کو کون پوجتا ہے"، یہ جواب میرے لئے تسکین بخش تو نہ تھا مگر میں سیّد صاحب کی بزرگی و عظمت کے خیال سے خاموش رہا۔" ع۱

شرر پھر دہلی واپس آ گئے۔ یہاں کی زندگی نے مٹیا برج والے شرر کو بدل دیا۔ تن بدن کا ہوش نہ رہتا۔ کپڑے لتوں کا دھیان نہ رہتا۔ صحبتوں سے دلچسپی اٹھ گئی یہاں تک کہ کبھی فاتحہ یا خیرات وغیرہ کی تقریب ہوتی تو یہ نہ شریک ہوتے لیکن مولانا انھیں زبردستی بھیجا کرتے۔

اس مدرسے میں نجد کے دو طالب علم تھے۔ شرر رفتہ رفتہ ان دونوں طالب علموں کے بہت قریب آ گئے۔ انھیں میں سے ایک طالب علم کے پاس علامہ محمد بن عبد الوہاب کی کتاب التوحید دیکھی اور اس کا مطالعہ کیا۔ اس کتاب میں اعتقادی مسائل پر آیات قرآنی اور صحیح احادیث پر نہایت عمدگی کے ساتھ بحث کی گئی تھی۔ لیکن اس زمانے میں ایک دوسرے مولوی صاحب جن کا نام فضل رسول بدایونی جو اہل حدیث کے سخت ترین دشمنوں میں سے ایک تھے اور انھیں بدنام کیا کرتے تھے۔ اس سلسلے میں شرر لکھتے ہیں ؎

"یہاں تک کہ انھوں نے شاہ ولی اللہ صاحب کے خاندانوں کو نہایت بدنام کر رکھا تھا۔ مولوی شاہ اسمٰعیل صاحب غازی پوری شہید کی نسبت کہتے تھے کہ ان کی کتاب تقویۃ الایمان محمد عبد الوہاب کی کتاب التوحید کا ترجمہ ہے جو حج کے موقع پر مولوی اسمٰعیل کے ہاتھ لگ گئی تھی۔ یوں کہ مجھے رسالہ التوحید اور تقویۃ الایمان جداگانہ نظر آئیں اور دونوں کا بیان اور ترتیب ابواب بالکل الگ الگ تھے۔ لہٰذا یہ دیکھ کر مجھے مولوی فضل رسول کی جرأت پر حیرت ہوئی۔ میں

ع۱ دلگداز نومبر ۱۹۳۳ء ص ۲۴۲

فوراً آمادہ ہوگیا کہ رسالہ التوحید کا اپنی زبان میں ترجمہ کر ڈالوں اور مولوی تلطف حسین صاحب
اس کے چھاپنے کو تیار ہو گئے۔ چنانچہ میں نے ترجمہ کیا اور وہ چھپ گئی اور میری یہی پہلی کتاب
ہے جو شائع ہوئی اور شاید دہلی میں کئی بار چھپ چکی ہے۔" ح۱

یہیں سے دہلی سے سلسلہ ٹوٹ گیا اور شرر واپس لکھنؤ چلے آئے۔ اور مولانا عبدالحئی کی صحبت میں رہنے لگے۔ خاکی قزلباش نے اپنے مضمون "مولانا عبدالحلیم شرر" میں ایک جگہ لکھا کہ "کلکتہ کے دوران قیام ہی میں مولانا کو اخبارات کا ذوق پیدا ہوگیا تھا اور وہ اودھ اخبار کی بحیثیت نامہ نگار خبریں لکھ کر بھیجا کرتے تھے۔" ح۲

لیکن اس کی کہیں سند نہیں ملتی۔ خود شرر نے "آپ بیتی" میں کہیں اس کا تذکرہ نہیں کیا کہ وہ کلکتہ میں اس طرح کا کوئی کام کرتے رہے۔ رسالہ التوحید کا ترجمہ ان کی پہلی کتاب تھی۔ مضمون نگاری کا شوق انھیں دہلی میں پیدا ہوا جب وہ مولانا نذیر حسین صاحب کی شاگردی میں تھے اور اسی درمیان منشی احمد علی کسمنڈوی سے ان کا تعلق پیدا ہوا۔ وہ اخبارات میں مضامین بھیجتے تھے۔ شرر بھی راغب ہوئے۔ کچھ شاعری بھی کی اور منشی صاحب کی تجویز سے ہی شرر تخلص رکھا۔ اس کے بارے میں صاحب سیر المصنفین لکھتے ہیں ؎

"مولانا نے اس سے پیشتر مختلف اخباروں میں مضامین لکھے تھے اور منشی احمد علی کسمنڈوی کی صحبت
میں اکثر مضمون نگاری کی تھی۔ انھیں کی تجویز سے شرر کا تخلص بھی اختیار کیا تھا۔ دو چار غزلیں بھی
کہی تھیں۔" ح۳

اگرچہ شاعری کے سلسلے میں وہ زیادہ تر حیدرآباد بھیج کر اپنے پرانے استاد مولوی علی حیدر نظم طباطبائی سے اصلاح لیتے تھے لیکن مضمون نگاری کی طرف ان کی توجہ منشی احمد علی کسمنڈوی کی وجہ سے ہوئی۔ لکھنؤ واپس آتے ہی انھیں فکر معاش ہوئی اور ادھر ادھر اس کی تلاش میں لگ گئے۔ مولوی عبدالحئی صاحب سے ایک سفارشی خط لکھوایا اور منشی نول کشور کے پاس گئے۔ منشی نول کشور ایک جہاں دیدہ اور تجربہ کار شخص تھے۔ باتوں باتوں میں ان کی ذہانت اور رجحان کا اندازہ لگا لیا اور بڑی ایمانداری سے کہہ دیا کہ ــــ "صیغۂ تصحیح آپ کے لئے مناسب نہیں (جس کی سفارش مولوی عبدالحئی صاحب نے کی تھی) اس میں رہ کر آپ کسی قسم کی ترقی نہ کر سکیں گے۔ اگر ممکن ہو تو آپ اودھ اخبار میں مضامین لکھا کیجئے۔" ح۴

اس طرح شرر کی توجہ اودھ اخبار کی طرف گئی اور وہ اس میں سب ایڈیٹر کی حیثیت سے ملازم ہو گئے۔ خاکی قزلباش نے اودھ اخبار میں ان کی ملازمت کا سن ۱۸۸۰ء لکھا ہے اور یہی تاریخ تاریخ ادب اردو میں بھی لکھی گئی۔ شرر کی شادی ۱۸۷۹ء میں ہوئی اور شادی کے فوراً بعد وہ دہلی چلے

---

ح۱ گداز نومبر ۱۹۳۳ء ص ۲۴۲
ح۲ نقوش شخصیات نمبر ص ۴۵
ح۳ سیر المصنفین ص ۵۸۶-۵۸۷
ح۴ " " ص ۵۸۶

گئے۔ ڈھائی سال کا وقفہ دہلی میں گزارا۔ اس کا مطلب ۱۸۸۲ء کے کسی حصہ میں وہ لکھنؤ واپس آ گئے۔ کچھ دن یہاں بھی گزرے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ شادی (۱۸۷۹ء) کے بعد دہلی اور لکھنؤ میں انھوں نے کم از کم تین سال گزارے اور اودھ اخبار میں ملازمت کا سن ۱۸۸۳ء بتایا جاتا ہے اور یہی زیادہ قرین قیاس ہے۔ سر عبدالقادر اپنے مقالے شررؔ لکھنوی میں لکھتے ہیں ؎

"In 1883 Sharar began his journalistic career by making literary contributions to the columns of Oudh Akhbar." [۱]

اودھ اخبار کی وابستگی نے مولانا کے جوہر نکھار دیے۔ منشی نول کشور سے جب ان کی ملاقات ہوئی تو وہ ان کی مضمون نگاری سے ناآشنا تھے۔ اس وقت شررؔ نے کہا کہ "آپ کوئی سبجکٹ بتائیں میں اس پر مضمون لکھ کر پیش کرتا ہوں"۔ منشی صاحب نے ایک سیاسی مضمون بتا دیا اور مولانا شررؔ نے دوسرے ہی دن اودھ اخبار کے دو صفحوں کا ایک مضمون لکھ کر پیش کیا جسے منشی صاحب نے بیحد پسند کیا۔[۱] اب ان کے مضامین اودھ اخبار میں شائع ہونے لگے جو زیادہ تر علمی، مذہبی اور فلسفیانہ مذاق کے ہوتے۔ اسلوب میں اچھوتا پن ہونے کی وجہ سے ان کے مضامین بیحد پسند کئے جانے لگے۔ چاروں طرف ان کے مضامین اور اسلوب نگارش کی دھاک پھیلنے لگی اور تمام ملک میں دھوم مچ گئی۔ سر سید نے ان کے ایک مضمون "روح" کی بہت تعریف کی اور اس مضمون میں سے خیالات لینے کی اجازت چاہی اور منشی نول کشور کو لکھا ـــــ

"میں اپنی تفسیر میں اس کے چند خیالات لینا چاہتا ہوں لہٰذا ان صاحب سے جن کا وہ مضمون ہے، مجھے اخذ کرنے کی اجازت دلوا دیجئے۔" [۳]

منشی جی نے مولانا سے دریافت کر کے اجازت دیدی۔ یہاں پر یہ بات ذرا کھٹکتی ہے کہ کیا سر سید شررؔ سے براہ راست واقف نہیں تھے جب کہ شررؔ ان سے ایک بار مل بھی چکے تھے۔ ہو سکتا ہے ان کے ذہن میں وہ ملاقات نہ رہ گئی ہو۔

اسی زمانے میں شررؔ نے مولانا عبدالباسط صاحب کے نام سے ایک رسالہ نکالا جس کا نام محشر رکھا۔ اس کے مضامین کے سلسلے میں مولف سیر المصنفین لکھتے ہیں ؎

"اس میں اول سے آخر تک کل مضامین مولانا ہی کے قلم کے ہوتے تھے۔ محشر رنگین اور شاعرانہ مذاق کا پرچہ تھا جس میں بہت سی نازک قسم کی خیال آرائیاں ہوتی تھیں۔ ایک زمانہ تک اس میں "زمانہ کا جائزہ" کے عنوان سے ایک نرالے مضمون کا سلسلہ جاری رہا۔ اردو میں یہ نیا اور

---

Famous Urdu Poets & Writers - page 183 — ۱

سیر المصنفین ـ ص ۵۸۷ — ۲

" " ـ ص ۵۸۸ — ۳

اور اچھوتا رنگ تھا۔ سب لوگوں نے عموماً انگریزی خوانوں نے خصوصاً ان مضامین کو بہت
پسند کیا۔" ۱؎

دو سال بعد منشی نول کشور نے خاص نامہ نگار بنا کر حیدر آباد بھیج دیا۔ جس کی وجہ سے محشر بند ہو گیا۔ حیدر آباد میں نواب محسن الملک نے ان کا پر جوش استقبال کیا اور ملازمت کی پیش کش کی لیکن شرر نے اس کو خلاف وضعداری محسوس کیا۔ اتفاق سے انھیں دنوں اخبار ہزار داستان کے ایڈیٹر کو ایک سب ایڈیٹر کی ضرورت تھی۔ انہوں نے اس عہدے کے لیے شرر کو دعوت دی۔ شرر اس شرط پر راضی ہوئے کہ پہلے وہ لکھنؤ واپس جائیں گے اور وہاں سے اودھ اخبار سے اپنا تعلق ختم کر کے ہی اس نوکری کو حاصل کر سکتے ہیں۔ ایڈیٹر نے ان کی یہ شرط منظور کر لی اور ان کو آمد و رفت کا کرایہ دیا۔

اب شرر حیدر آباد سے لکھنؤ چل پڑے اور درمیان میں بمبئی، بڑودہ اور اجمیر ہوتے ہوئے لکھنؤ پہنچے اور منشی نول کشور سے اپنے ترک ملازمت کی درخواست کی۔ منشی جی نے ان کی درخواست کو ناگوار ی کے ساتھ منظور کر لیا لیکن حساب صاف نہیں کیا۔ شرر کو روپیوں کی سخت ضرورت تھی کیونکہ وہ جلد از جلد حیدر آباد پھر واپس جانا چاہتے تھے تاکہ ہزار داستان سے تعلق پیدا ہو۔ کافی دوڑ دھوپ کے بعد کئی دنوں میں منشی جی نے روپے دیئے۔ لیکن اچانک حیدر آباد سے ایڈیٹر صاحب کا خط آ گیا کہ "میں نے اخبار اور پریس کو ایک صاحب کے ہاتھ فروخت کر ڈالا اب آپ آنے کی زحمت نہ کریں۔" ۲؎

اس واقعہ کو بیان کرنے کا مقصد یہ ہے کہ شرر اودھ اخبار کی ملازمت سے بھی گئے اور جس کے لئے ملازمت سے ہاتھ دھویا وہ بھی ہاتھ نہ آئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ادھر سے بھی گئے اور ادھر سے بھی۔ یہ واقعہ ۱۸۸۴ء کا ہے۔ اس بیکاری نے انھیں منشی نثار حسین کی دوکان میں جو چوک میں تھی، پہنچا دیا۔ منشی نثار حسین کی کتابوں کی دوکان تھی۔ اور ایک رسالہ پیام یار بھی نکالتے تھے۔ اپنا ذاتی پریس بھی تھا۔ شرر بغرض تفریح وہاں بیٹھے رہتے اور تعلقات کی بنا پر کچھ کام کر دیا کرتے۔ یہ سلسلہ چلتا رہا۔ شرر کو کوئی ملازمت نہ ملی۔ پھر ایک دونوں میں مصالحت ہوئی اور کچھ طے پایا۔ شرر لکھتے ہیں ۔

"اسی دوران میں انھوں نے مشورہ دیا کہ میں کوئی ناول لکھوں جس کو وہ اپنے مطبع میں چھپوائیں
اور پیام یار میں اشتہار دیں۔ فروخت میں جتنا روپیہ وصول ہو، نصف میرا اور نصف ان کا
میں نے اس کو قبول کیا اور ناول دلچسپ کا پہلا حصہ لکھا جو میری تصنیف ہے۔" ۳؎

ناول مقبول ہوا اور خوب فروخت ہوا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ دوسرے ایڈیشن کے ساتھ اس کا دوسرا حصہ بھی شرر نے لکھ ڈالا اور اس طرح اپنا پہلا

---

۱؎ سیر المصنفین ص ۵۸۸
۲؎ دلگداز۔ مارچ ۱۹۳۴ء ص ۵۷
۳؎ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

ناول مکمل کیا۔ شرر نے اس ناول کی تصنیف کی صحیح تاریخ نہیں دی۔ لیکن جس زمانے میں وہ بیکار تھے وہ سن ۱۸۸۴ء تھا۔ اس کے بعد ان دونوں نے مل کر ناول کو شائع کیا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ناول ۱۸۸۴ء - ۱۸۸۵ء کے درمیان لکھا گیا۔ اپنے اس ناول سے متعلق شرر لکھتے ہیں ؎

"میرا یہ ابتدائی ناول شاعرانہ سخن آفرینی کا پہلا نمونہ ہے۔ میری عربی و فارسی تعلیم نے فارسی انشاپردازوں کے رنگ کو جدید انگریزی مذاق کے سانچے میں ڈھالا تو انگریزی کے مطالعے نے عاشقانہ جذبات بھر دیئے۔ اس میں شک نہیں کہ اپنی طرز پر یہ اردو کی شاعرانہ و عاشقانہ انشاپردازی کا پہلا نمونہ ہونے کی وجہ سے اس ناول کی عبارت میں خیال آفرینی کا جس قدر زیادہ زور ہے اسی قدر جملے بڑے ہو گئے ہیں اور اس قدر پیچیدہ ہو گئے ہیں کہ عام ناظرین باوجود بیحد لطف اٹھانے کے پوری طرح سمجھ نہ سکے ہوں گے۔ اس امر کو میں اب محسوس کرتا ہوں مگر ان دنوں جس قدر زمانہ زیادہ مدح سرائی کرتا اسی قدر مجھے بھی اپنی اس پیچیدہ رنگ میں ڈوبی ہوئی عبارت پر زیادہ ناز ہوتا۔ لیکن قاعدہ یہ ہے کہ مشق خود ہی عیوب کو دور کرتی ہے۔ چنانچہ دلچسپ کے پہلے حصے کی عبارت میں جس قدر الجھاؤ ہے دوسرے میں نہیں۔ لیکن یہ محض فطری اصلاح تھی جس میں میرے اس ارادے کو بہت کم دخل تھا۔ اس لئے کہ اس وقت میں نے اپنے اس عیب کو محسوس بھی نہیں کیا تھا۔" ؏۱

اس وقت تک شرر نے انگریزی بہت کم پڑھی تھی۔ اس وجہ سے ان کی انگریزی استعداد کمزور تھی لیکن ناول کی اس قدر مقبولیت نے ان کو انگریزی کی طرف راغب کیا کیونکہ ان دنوں انگریزی کے بہت سے ناول دھڑا دھڑ مقبولیت کی منزلوں پر پہنچ رہے تھے۔ ناول کو اعلیٰ پیمانے پر پیش کرنے کے لئے انگریزی کا مطالعہ تقریباً لازمی تھا۔ ایسا ہی کچھ شرر نے محسوس کیا۔ مطالعہ ان کی گھٹی میں سمایا ہوا تھا۔ اب یہ حملہ انگریزی ادب کی طرف ہوا۔ اپنے انگریزی مطالعے کے بارے میں لکھتے ہیں ؎

"اس زمانے میں میں بطور خود اپنی انگریزی استعداد کو بڑھانا چاہتا تھا۔ انگریزی کی جتنی تعلیم پائی وہ اتنی ناقص تھی کہ میں کسی کتاب کے ایک جملے کو بھی سمجھ نہ سکتا۔ لہٰذا اکثر درسی کتابوں کو لیتا اور بغیر کسی استاد کی مدد کے ڈکشنری کی مدد سے خود ہی مطلب نکالنے کی کوشش کرتا اور انگریزی گرامر سے بھی اس طرح معنی نکالنے کی کوشش کرتا کہ اس کے قواعد کو عربی نحو و صرف کے قواعد سے مدد لے کر سمجھوں۔" ؏۲

---

؏۱ دلگداز مارچ ۱۹۳۴ء ص ۵۵-۵۴ ؏۲ دلگداز مارچ ۱۹۳۴ء ص ۵۵

ابھی انگریزی کی تعلیم حاصل کر ہی رہے تھے کہ بنگال کے مشہور و معروف ناول نگار بنکم چندر چٹرجی کے بنگالی ناول درگیش نندنی کا انگریزی ترجمہ شرر کے ہاتھوں لگا۔ شرر نے بغور مطالعہ کیا بس اس کا ترجمہ کرنے بیٹھ گئے اور زمیندار کی بیٹی کے نام سے اس کا ترجمہ کیا اور منشی نثار حسین صاحب اس کو چھاپنے کے لئے تیار بھی ہو گئے۔ پیام یار میں اس کے اشتہار آنے لگے۔ یہ ناول بھی عوام میں پسند کیا گیا اور خوب فروخت ہوا۔ اودھ پنچ کے مضامین اور دلچسپ کی اشاعت سے اب شرر محتاج تعارف نہ رہے۔ اس کے علاوہ پیام یار میں کبھی کبھی لکھتے رہتے تھے۔ ان کے اس ترجمہ کئے ہوئے ناول کا بھی اچھی طرح سے استقبال کیا گیا اپنے ان دونوں ناولوں کے درمیان کی زندگی کے بارے میں شرر یوں لکھتے ہیں :-

> غرض ۱۸۸۴ء سے ۱۸۸۶ء کے آخر تک میری یونہی بسر ہوئی کہ مذکورہ ناولوں کی اشاعت سے مجھے بسر کرنے کے لئے تھوڑا بہت مل جاتا اور مجھے نوکری کی تلاش پر مجبور نہیں ہونا پڑا۔ منشی نثار حسین صاحب سے واقعہ یہ ہے کہ مجھے مالی امداد اور اشتہاری مدد اچھی ملی اور میں نے بھی ان کی ان کے پریس اور ادبی اشاعتوں میں کافی مدد کی" ؏۱

مولوی البشیر الدین کا تعلق اٹاوہ سے تھا اور وہ وہیں سے البشیر نکالتے تھے۔ شرر سے خاصہ ربط تھا۔ اکثر لکھنؤ آتے تو شرر اور منشی نثار حسین سے ملاقات کئے بغیر نہ جاتے۔ ۱۸۸۶ء کے قریب وہ ایک بار لکھنؤ تشریف لائے۔ شرر کی صحافت اور انشا پردازی سے پہلے ہی واقف تھے۔ درمیان گفتگو یہ مشورہ دیا کہ شرر ایک ماہنامہ نکالیں اور ساتھ ہی اس کے سارے نشیب و فراز سے آگاہ کرنے کے بعد چندہ خریدار بنوانے کی بھی بات کی۔ شرر کی ہمت بڑھ گئی۔ انھوں نے مزید مشورہ دیا کہ ایک ایسا رسالہ نکالو جس کی ضخامت سولہ صفحات سے زیادہ نہ ہو۔ اس کی سالانہ قیمت ایک روپیہ ہو۔ اسی وقت پانچ خریداروں کا سالانہ چندہ پانچ روپیہ شرر کے حوالے کیا اور انھیں پانچ روپیوں سے شرر نے پہلا دلگداز رسالہ نکالا :-

> "انھیں پانچ روپیوں سے میں نے دلگداز کا پہلا اشتہار چھپوا کے پیام یار میں شائع کرادیا۔ خوش نصیبی سے پندرہ ہی روز کے اندر تیس چالیس درخواستیں قیمت کے ساتھ آگئیں اور انھیں روپیوں سے دلگداز کا پہلا نمبر جنوری ۱۸۸۷ء میں چھپا۔ غرض دلگداز کی اشاعت میں میرا ایک پیسہ بھی نہیں لگا اور تین ہی چار مہینوں میں اس کی اشاعت ہزار سے زیادہ ہو گئی۔" ؏۲

دلگداز کے مضامین کے بارے میں لکھتے ہیں :-

> "دلگداز کے مضامین اس خاص رنگ کے تھے جو اب میں نے مذاق و خیال سے مغربی و مشرقی رنگ عبارت ملا کے پیدا کیا تھا اور جس طرح دو مختلف و متضاد عناصر کی آمیزش سے ایک نیا مزاج پیدا ہوتا ہے اسی طرح یہ رنگ عبارت مشرقی و مغربی آمیزش سے پیدا ہوا اور اتنے

---

؏۱ دلگداز مارچ ۱۹۳۴ء ص ۵۱ ؏۲ دلگداز مارچ ۱۹۳۴ء ص ۵۷-۵۹

دنوں میں میں نے ایسی شان پیدا کرلی تھی کہ ہندوستان کے ہر طبقے سے داد مل رہی تھی۔" ؂۱

اس درمیان میں دلگداز سے الگ ہٹ کر ۱۸۸۷ء میں شررؔ نے ایک ناول لکھا جس کا نام انھوں نے دلکش رکھا۔ مولوی سراج الدین جو ریاست نابھ میں ملازم تھے انھیں دنوں انھوں نے وہاں سے سرمور گزٹ نکالا اور شررؔ سے درخواست کی کہ وہ ان کے گزٹ کی شہرت اور دلچسپی کے لئے ایک ناول لکھ دیں۔ لہٰذا شررؔ نے یہ ناول محض ان کے لئے لکھا جو بعد میں مقبول ہوا۔ اس ناول کو بھی شررؔ نے دو حصوں میں لکھا تھا۔

دلگداز کی اشاعت و مقبولیت کے لحاظ سے ۱۸۸۷ء کا سال کامیابی کے ساتھ ختم ہوا۔ اور ۱۸۸۸ء کی آمد ہوئی لیکن اس وقفہ کے درمیان دلگداز کی شہرت اس منزل پر پہنچ چکی تھی کہ شررؔ نے اس کی آمدنی سے باقاعدہ دلگداز پریس قائم کیا اور اس سے ہر پرچہ کے ساتھ قسط وار ناول چھاپنے کا بھی اعلان کیا۔

جن دنوں شررؔ انگریزی پڑھ رہے تھے انھیں دنوں والٹر اسکاٹ کا ناول ٹےلس مین [TALISMAN] بھی پڑھا جس میں بیت المقدس سے متعلق شاہ رچرڈ اور سلطان صلاح الدین کے درمیان جنگوں کا تفصیلی تذکرہ ملتا ہے۔ انھیں دونوں جنگوں کے پلاٹ پر ہی یہ ناول مبنی ہے۔ اس ناول میں مسلمان قوم کی تضحیک کی گئی تھی اور انھیں عیسائیوں کے مقابلے میں نیچا دکھایا گیا۔ بس شررؔ کو جوش آگیا کہ اس کے جواب میں ناول لکھنا چاہیئے۔ شررؔ لکھتے ہیں:

> "مجھے یہ بھی بتا دینے کی ضرورت ہے کہ انگریزی میں ترقی کے سلسلے میں میں نے والٹر اسکاٹ کا ناول ٹےلس مین پڑھی جو تیسری صلیبی لڑائی کو پیش نظر رکھ کے تصنیف کیا گیا تھا اور اس میں مسلمانوں کی اہانت کو دیکھ کر مجھے ایسا جوش آیا کہ اسی عنوان سے ایک ناول میں بھی لکھوں۔ چنانچہ یہی جوش نکالنے کے لئے میں نے ناول ملک العزیز ورجینا شائع کرنا شروع کیا جو دلگداز کا پہلا ناول ہے۔ اس میں شاعرانہ خیال آفرینی اور زبان کی سادگی کے ساتھ تیسری صلیبی معرکہ آرائی اور اس کے نامور سلطان صلاح الدین اور رچرڈ شیر دل کے کارنامے جو عربی تاریخوں سے مدون کر کے دکھائے گئے تو مسلمانوں کے جوش قدر دانی کی انتہا نہ رہی۔ یہ ناول ایک سال میں پورا ہو گیا اور اس قدر مقبول ہوا کہ اس وقت تک اس کے صدہا اڈیشن ہندوستان کے تمام شہروں میں شائع ہو چکے ہیں۔" ؂۲

---

؂۱ دلگداز مارچ ۱۹۳۴ء ص ۵۷ — ؂۲ دلگداز مئی ۱۹۳۴ء ص ۹۸-۹۷

اِس ناول نے اتنی شہرت حاصل کی کہ شررؔ شہرت و مقبولیت کی بلندی پر پہنچ گئے۔ انھوں نے یہ سلسلہ جاری رکھا۔ دلگداز میں قسط وار ناول شائع ہوتے رہے۔ چنانچہ ۱۸۸۹ء میں شررؔ کا دوسرا ناول حسن انجلینا شائع ہوا اور ۱۸۹۰ء میں منصور موہنا شائع ہوا۔ یہ دونوں ناولوں کی کامیابی کا نتیجہ یہ ہوا کہ دلگداز کے قاری بے چینی و اضطراب کے ساتھ اگلے شمارے کا انتظار کرتے رہتے اور وہ حضرات جو مذہبی اعتبار سے ناول کے عشقیہ حصہ کو ناجائز قرار دیتے تھے وہ بھی پورے انہماک اور دلچسپی کے ساتھ پڑھتے جبکہ ناول کے حصے کے علاوہ دیگر مضامین بھی معیاری ہوتے جن میں گہرائی ہوتی۔

۱۸۹۰ء میں ناول منصور موہنا کے ساتھ ایک ڈراما شہید وفا بھی شائع ہوا۔ یہ ایک تاریخی ڈرامہ تھا جو اپنے طرز کا منفرد تھا۔ اسی سال انھوں نے ایک اور ہفتہ وار رسالہ مہذب نکالا۔ اس رسالے میں صرف اسلام کے مشاہیر کی سوانح عمریاں شائع ہوتی تھیں لیکن اس کا اداریہ سیاست سے تعلق رکھتا تھا۔ وقتاً فوقتاً اس میں ایسے مضامین شائع ہوتے تھے جو ملک کی سیاست سے بھی تعلق رکھتے تھے۔ اِدھر مہذب نکلتا رہا۔ اور اُدھر دلگداز بھی شائع ہوتا رہا۔ دونوں اخبار لکھنؤ کے اس ماحول میں بے حد مقبول رہے۔ دلگداز میں ان کے اگلے دو ناول قیس و لبنیٰ اور یوسف و نجمہ تھے۔ اسی درمیان ان کو اچانک معاشی پیچیدگیوں کا سامنا کرنا پڑا اور ان کا حل تلاش کرنے کے لئے انھوں نے حیدرآباد کی جانب رخ کیا۔ حیدرآباد جانے سے اس وقت کے دونوں مشہور رسالے دلگداز اور مہذب بند ہو گئے اور یہ دونوں ناول مکمل نہ ہو سکے۔

۱۸۹۱ء میں شررؔ نے حیدرآباد کا دوسرا سفر کیا۔ اسی درمیان ایک دوسرے ناول زید و حلاوہ میں ہاتھ لگا دیا لیکن یہ بھی نامکمل رہا۔ جب حیدرآباد پہنچے تو ان دنوں نواب وقارالامراء بہادر معین المہام تھے۔ ان کے چھوٹے لڑکے انگلینڈ میں تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ چوں کہ بچپن ہی سے وہ انگلینڈ میں رہے اس وجہ سے ان کی مذہبی تعلیم نہ ہو سکی تھی۔ اب نواب کو اس تعلیم کے لئے ایسے استاد کی ضرورت محسوس ہوتی تاکہ وہ اپنے لڑکے کا استاد بنا کر اس کو انگلینڈ بھیج دیں۔ اتفاق سے نواب کی ملاقات شررؔ سے ہو گئی۔ ان کے اور شررؔ کے درمیان جو بات چیت ہوئی اس روداد کو محمد یحییٰ تنہاؔ نے اس طرح بیان کیا ہے :-

"میں آپ کو اپنے بیٹے کی دینی تعلیم و تربیت کے لئے انگلستان بھیجنا چاہتا ہوں۔ آپ جائیں گے"۔ مولانا نے جواب دینے کے لئے تین دن کی مہلت مانگی۔ اور کل احباب نے قبول کر لینے کا مشورہ دیا۔ اس لئے تیسرے دن وہاں جا کر رضامندی ظاہر کی۔ نواب صاحب نے خوش ہو کر فرمایا "تو آپ لکھنؤ جا کر اپنے مطبع اور کاروبار کا انتظام کر لیجئے"۔ مولانا فوراً لکھنؤ آئے۔ مطبع اور کارخانے کو بند کیا اور انگلستان کے شوق میں پندرہ روز کے اندر ہی حیدرآباد واپس گئے۔ مگر جب وہاں پہنچے تو نواب وقارالامراء نے غالباً اپنے کسی ایسے مشیر کے مشورہ سے جو نہیں چاہتا تھا کہ کوئی اور شخص بھیجا جائے، ٹالنا شروع کیا اور مولانا کو دو سو روپیہ ماہوار تنخواہ اپنے خزانہ پائیگاہ سے مقرر کر دی" ؎۱

؎۱ سیر المصنفین ص ۵۹۱-۵۹۲

شرر کو مایوسی ہوئی۔ اس درمیان انھوں نے تاریخ سندھ لکھی جو ان کی تمام تاریخی کتابوں میں سے بہتر اور مستحکم سمجھی جاتی ہے۔
نواب کی نظر سے گزری۔ اس قدر پسند کی کہ اسی وقت خزانۂ ریاست سے پانچ ہزار روپیہ انعام کے طور پر دیا۔ یہ سب کچھ رہا لیکن انگلینڈ جس کے لئے شرر لکھنؤ میں سب کچھ بند کر کے چلے آئے تھے، وہاں جانا نہ ہوا۔ بیکاری میں حیدرآباد کے اپنے ایک دوست نے ملے اور ان کے مطبع سے دلگداز پھر جاری کیا اور ایک نئے ناول کا آغاز کیا۔ یوسف و نجمہ۔ زیدو حلاوہ وغیرہ ابھی تک نامکمل رہے۔ اسی درمیان اچانک نواب کا حکم ملا کہ وہ ان کے بیٹے کے ہمراہ ایک ہفتہ کے اندر انگلینڈ جانے کی تیاری کریں۔ دلگداز پھر بند ہوگیا اور ان کے بیٹے کے ہمراہ ۱۸۹۳ء میں سفر انگلستان کیا۔ [1] شرر اگرچہ انگلستان چلے گئے لیکن یہاں ان کے ناولوں کی مانگ بڑھتی گئی اس حد تک کہ ان کے ادھورے ناولوں کو بھی لوگ ذوق و شوق سے پڑھتے رہے۔

شرر انگلستان میں تین سال رہے۔ ۱۸۹۳ء سے ۱۸۹۶ء تک۔ [2] وہاں انھوں نے فرنچ سیکھی اور اس حد تک کہ اس کا ترجمہ کرنے لگے۔ فرحت شاہ جہاں پوری نے لکھا کہ مولانا نے قیام کے دنوں میں زیدو حلاوہ کو مکمل کیا اور واپسی پر فلورا فلورنڈا کے نام سے شائع کیا۔ [3] لیکن مولف سیر المصنفین نے بیان فرمایا کہ

> "انگلستان سے واپس آکر مولانا نے ۱۸۹۶ء میں زیدو حلاوہ کے تمام ناول کو مکمل کیا اور فلورا فلورنڈا کے نام سے شائع کیا۔" [4]

نقوش کے شخصیات نمبر میں فلورا فلورنڈا کی اشاعت کا سن ۱۸۹۶ء درج ہے۔ اس کا مطلب بعد کا خیال قرین قیاس ہے کیوں کہ شرر نے اس سلسلے میں کچھ نہیں لکھا کیونکہ انگلینڈ سے واپس آتے ہی انھوں نے دلگداز کو پھر سے جاری کیا اور عرب کے عہد جاہلیت سے متعلق ایک ہنگامہ خیز ناول ایام عرب شائع کرنا شروع کردیا جو ۱۸۹۸ء کے آخر میں شائع ہوکر منظر عام پر آگیا۔ فلورا فلورنڈا کو مکمل کہیں بھی کیا ہو لیکن اس کی اشاعت انگلینڈ سے واپسی کے فوراً بعد ہوئی کیونکہ اس کی اشاعت کے بعد ہی شرر ایام عرب میں لگ گئے۔ دوسرے نامکمل ناول یوسف و نجمہ ۱۹۰۵ء میں مکمل ہوا اور قیس و لبنیٰ ۱۹۰۸ء میں مکمل ہوا۔ ایام عرب کی اشاعت کے ساتھ ساتھ اسی سال کے آخر میں حضرت امام حسین علیہ السلام کی صاحبزادی حضرت سکینہ سے متعلق ایک سوانح عمری بھی لکھی لیکن حضرت سکینہ سے متعلق جو تحقیق و جواز انھوں نے اس کتاب میں پیش کئے وہ عام حالات و خیالات کے بالکل مخالف تھے اسی وجہ سے اہل تشیع کا طبقہ ان سے ناراض ہوگیا اور اس حد تک کہ اس کے خلاف ہنگامہ ہونے لگا کہ مجبور ہوکر شہر کوتوال نے ان سے مل کر کہا

---

[1] سیر المصنفین ص ۵۹۳
[2] نقوش شخصیات نمبر ص ۴۸
[3] مولانا شرر ؛ صحیفہ اکتوبر ۱۹۶۵ء ص ۵۷
[4] سیر المصنفین ص ۵۹۳

"اگرچہ جو کچھ آپ نے لکھا ہے صحیح ہے مگر بہتر ہوگا کہ دلگداز میں اس سوانح عمری کا سلسلہ روک دیا جائے۔" ع۱

لیکن شرر نے اس سلسلہ کو روکا نہیں۔ اور مکمل کتاب شائع کی جس کا رد عمل یہ ہوا کہ حیدرآباد اور لکھنؤ کا ایک بڑا طبقہ ان کے خلاف ہوگیا اور اس کتاب کا جواب جو جواب شہید کے نام سے موسوم ہے، شائع کیا۔ چھ مہینے بعد نواب صاحب سے اجازت لے کر واپس آخر لکھنؤ آگئے۔ یہاں آکر انھوں نے ایام عرب کا دوسرا حصہ شائع کیا اور ایک نئے ناول فردوس بریں کا آغاز کیا (۱۸۹۹ء) جس کا پلاٹ انھوں نے حیدرآباد میں ہی تیار کر لیا تھا۔ محمد یحییٰ تنہا لکھتے ہیں ــــ قیام حیدرآباد کے زمانے میں مولانا نے ناول فردوس بریں تیار کیا تھا۔ اور ایک ضخیم تاریخ ارض مقدس لکھنا شروع کی تھی۔ ابھی وہ مکمل نہ ہوئی تھی کہ مولانا کو فلورا فلورنڈا خود ہی شائع کرنی پڑی۔ اور فردوس بریں کے پہلے اڈیشن کے شائع کرنے کا حق منشی نثار حسین مہتمم پیام یار کے ہاتھ فروخت کر ڈالا۔ ان دونوں ناولوں کا ملک پر بہت اچھا اثر پڑا اور غیر معمولی ذوق و شوق سے لئے گئے۔ ۱۹۲۵ء کے دلگداز میں ناول ایام عرب کی دوسری جلد ختم کی گئی۔ پھر ناول مقدس نازنین کو تصنیف کیا بعد ازاں تاریخ حروب صلیبیہ کا ترجمہ اور انگریزی ناول ڈاکو کی دولہن کا ترجمہ شائع کرنا شروع کیا۔" ع۲

اس زمانے میں ۱۹۰۰ء میں پندرہ روزہ پردہ عصمت نکالا۔ پردۂ عصمت انھوں نے اپنے دوست سید حسن شاہ کے نام سے نکالا لیکن ساری ذمہ داری وہ خود ہی سنبھالتے رہے۔ ع۳ شرر پردے کے خلاف اگرچہ نہیں تھے۔ لیکن اس معاملے میں شدت پسندی ان کو ذرا بھی نہ بھاتی تھی اور اسی وجہ سے انھوں نے ایسے پردے کے خلاف ایک ناول بدرالنساء کی مصیبت اسی رسالے میں ۱۹۰۱ء میں شائع کی۔ اور ایک ڈرامہ میوہ تلخ بھی اسی موضوع سے متعلق لکھا۔ پردہ سے متعلق ان کے خیالات کو تنہا اس طرح بیان کرتے ہیں ــ

"اس وقت مولانا شرر کو یہ اعتقاد ہوگیا تھا اور آج تک ہے کہ شرع اسلام میں پردہ صرف مہذب اور ساتر لباس کا نام ہے۔ اور اس کے حدود یہ ہیں کہ چہرہ اور ہاتھ داخل ستر نہیں۔ رہی خانہ نشینی جو مروّج ہے اس پر عورتوں کو مجبور کرنا شرعاً جائز نہیں اور اخلاقی خرابیاں اسی خانہ نشینی سے پیدا ہوئی ہیں۔" ع۴

اب شرر حیدرآباد پہنچے تو وہاں کا رنگ ہی بدل چکا تھا۔ نواب وقارالامراء اچانک انتقال کر گئے اور ان کی جگہ پر مہاراجہ کشن پرشاد مدارالمہام بنے۔ مولانا عزیز مرزا کا تبادلہ کسی اور ضلع میں ہوگیا تھا اور جو نئے لوگ تھے ان کو شرر کی خدمات کی نہ تو کوئی اطلاع تھی اور نہ کوئی دلچسپی اور شرر کا جو سلسلۂ ملازمت تھا وہ ان نئے لوگوں کی وجہ سے ٹوٹ گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۹۰۴ء میں لکھنؤ سے واپس آکر

---

ع۱ سیر المصنفین ص ۵۹۴
ع۲ سیر المصنفین ص ۵۹۵
ع۳ " " "
ع۴ شخصیات نمبر (نقوش) ۴۹

پھر سے دلگداز شائع کرنا شروع کردیا۔

حیدرآباد کی واپسی پر شرر ایک نیا ذہن اور نئے خیالات لے کر آئے اور دلگداز کے ساتھ ہی ایک رسالہ اتحاد بھی نکالا جس میں ہندو مسلمان اتحاد پر بہت زور دیا لیکن اس میں ناکامی ہوئی۔ اس ناکامی کے بارے میں لکھتے ہیں سے

"چنانچہ آتے ہی دلگداز سے پہلے اتحاد نام ایک پندرہ روزہ رسالہ نکالا جس کی خاص کوشش یہ تھی کہ ان دونوں گروہوں میں اتفاق پیدا کردیا جائے۔ مگر مولانا کا خیال ہے کہ زندگی بھر انھوں نے جتنے کام کئے ان سب میں کامیابی ضرور ہوئی مگر نہ ہوئی تو اس بارے میں اور آخر ڈیڑھ سال اس رسالہ کو جاری رکھ کر بند کردیا۔" ؏۱

اب دلگداز میں پھر ایک نیا ناول شوقین ملکہ شائع ہونا شروع ہوا اور اس کے ساتھ تاریخ سندھ اور تاریخ حروب صلیبیہ بھی ۱۹۰۵ء میں شائع ہوئی۔

جلد ہی ایک رسالہ العرفان جاری کیا جس کو انھوں نے اپنے ایک دوست سعید الحق کے نام سے جاری کیا اور اس رسالے میں الہٰیات اور تصوف پر کس کر اظہار خیال کیا اور اس رسالے میں مولانا شرر نے اسلام کی سوانح عمری کا سلسلہ شروع کیا۔ ۱۹۰۶ء میں حضرت جنید بغدادی کی سوانح حیات۔ ۱۹۰۷ء میں حضرت ابوبکر شبلی کی سوانح حیات اور شوقین ملکہ کے بعد ایک نیا ناول فتح اندلس لکھا ابھی اسی سلسلے میں مشغول تھے کہ مولوی عزیز مرزا جن کی شرر پر خاص نظر عنایت تھی ۱۹۰۸ء میں شرر کو پھر حیدرآباد میں یاد کیا۔ اس وقت عزیز مرزا نے محکمہ تعلیم میں اسسٹنٹ ڈائرکٹر کی پوسٹ کے لئے شرر کو بلوایا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شرر مع دلگداز کے حیدرآباد چلے گئے اور دلگداز کو وہیں سے جاری کیا اور ۱۹۰۸ء کے قریب انھوں نے دو ناول آغا صادق کی شادی اور ماہ ملک لکھے اور اسی سال ایک نامکمل ناول قیس ولبنیٰ کو پایہ تکمیل تک پہنچایا۔ یہاں کی فضا کو ابھی شرر ہموار کر ہی رہے تھے کہ حالات نے پھر ایک بار رخ بدلا۔ اور نظام حیدرآباد کسی بات پر شرر سے ناراض ہوگئے۔ ان کی ملازمت جاتی رہی اور حیدرآباد سے چلے جانے کا حکم ملا۔ شرر ناچار و مجبور پھر ایک بار لکھنؤ آئے اور دلگداز کی اشاعت میں لگ گئے لیکن اس وقت ان کے اوپر کچھ معاشی پیچیدگیاں ایسی ٹوٹ پڑیں جس کی وجہ سے دلگداز کی اشاعت میں تھوڑی تاخیر ہوئی لیکن جلد ہی ۱۹۱۰ء میں دلگداز پھر شائع ہوا۔ بقول فرحت شاہ جہاں پوری سے

"۱۹۱۰ء میں لکھنؤ کے افق سے دلگداز اپنی سابقہ تابانیاں لئے ہوئے جلوہ گر ہوا۔ اور عوام نے معمول کے مطابق اسے پھر گرمجوشی سے خوش آمدید کہا۔" ؏۲

اور پھر دلگداز میں ناولوں کی اشاعت کا تانتا بندھ گیا۔ دو تین سال تک شرر لکھنؤ میں رہے اور کہیں بھی باہر نہ نکلے۔ نتیجہ کے طور پر ۱۹۱۰ء

---

؏۱ سیر المصنفین ص ۵۹۶

؏۲ مولانا شرر لکھنوی۔ صحیفہ اکتوبر ۱۹۶۵ء ص ۷۲

میں نیا ناول فلپانا اور ۱۹۱۱ء میں غیب دان دلہن اور ۱۹۱۲ء میں زوال بغداد شائع ہوئے۔ [1]

اسی عہد میں مولانا محمد علی جوہر دہلی سے ہمدرد نکالنا چاہتے تھے اور خواہش مند تھے کہ شرر ان کے رسالے میں آجائیں۔ اس سلسلے میں شبہ ہے کہ شرر ان کی دعوت پر دہلی گئے یا نہیں۔ سیر المصنفین کے خالق محمد یحییٰ تنہا نے لکھا کہ "۱۹۱۳ء کے شروع میں دہلی چلے گئے اور وہاں ہمدرد روزانہ اخبار کی ترتیب و اشاعت کا کام محمد علی کی نگرانی میں شروع کرنے والے تھے کہ چلے آئے۔" [2] لیکن خاکی قزلباش نے اس کے برخلاف یہ لکھا کہ "۱۹۱۲ء میں مولانا محمد علی جوہر مرحوم نے مولانا کو ہمدرد کی ادارت کے مبلغ دو سو روپیہ ماہوار پر دعوت دی لیکن بعض وجوہات کی بنا پر مولانا وہاں نہ جاسکے۔" [3]

لکھنؤ سے دلگداز اسی رفتار سے نکلتا رہا۔ ۱۹۱۳ء میں رومتہ الکبریٰ ناول شائع کیا۔ اسی سال انھوں نے دو ناول اور شائع کئے جس کا تعلق رام پور کے نواب سے تھا۔ کسی بات پر وہ رام پور کے نواب سے ناراض ہوگئے۔ دراصل ان دنوں نواب رام پور کی عیاشی اور اس کے ظلم کا دور دور تک چرچا تھا۔ مولانا شرر کا ذہن اسی طرف منتقل ہوگیا اور پے در پے دو ناول نواب کی شخصیت کے خلاف لکھ ڈالے۔ اور اسی سال ۱۹۱۳ء میں حسن کا ڈاکو اور دربار حرام پور کی اشاعت ہوئی جن میں انھوں نے نواب کی سیاہ کاریوں کو ایسا بے نقاب کیا کہ اس کی ذلت سارے ہندوستان میں ہوگئی۔

۱۹۱۵ء میں خوفناک محبت نام کا ناول شائع ہوا اور اسی سال انھوں نے ایک اور ماہنامہ دل افروز جاری کیا اور اس میں بالاقساط ناولیں شائع کرنے لگے۔ الفانسو اسی ماہنامے میں شائع ہوکر منظر عام پر آیا۔

۱۹۱۶ء میں فاتح مفتوح کی اشاعت ہوئی۔

۱۹۱۷ء میں بابک خرمی کا پہلا حصہ اور جویائے حق کا پہلا حصہ، اس کے علاوہ دو ایک سوانحی اور تاریخی کتابیں بھی شائع کیں جن میں سوانح قرۃ العین، تاریخ عزیز مصر اور تاریخ مسیح اور مسیحیت اہم ہیں۔

۱۹۱۸ء میں بابک خرمی کا دوسرا حصہ شائع کیا۔

۱۹۱۹ء میں جویائے حق کا دوسرا حصہ شائع کر دیا اور اس کے علاوہ لعبت چین نام کا ایک اور ناول اور تاریخوں میں تاریخ ارض مقدس بھی اسی سال شائع کیا۔

۱۹۲۰ء میں عزیزہ مصر ناول کے علاوہ ایک منظوم تاریخ اسیر بابل شائع کی۔

۱۹۲۱ء میں جویائے حق کا تیسرا حصہ شائع کیا۔

---

[1] شخصیات نمبر (نقوش) ص ۵۲-۵۱

[2] سیر المصنفین ص ۵۹۸

[3] شخصیات نمبر ص ۵۱

۱۹۲۳ء میں طاہرہ نام کا ایک گھریلو ناول شائع کیا۔

۱۹۲۵ء میں مینا بازار شائع کیا۔ انھیں دو ایک سالوں کے اندر انھوں نے دو ایک ڈرامے لکھے۔ نیکی کا پھل۔ اس کے علاوہ شہید وفا وہ پہلے ہی لکھ چکے تھے۔

دراصل اس مقالے کا تعلق تنہا ان کے ناولوں سے ہے۔ اس وجہ سے یہاں صرف ان کے ناولوں کی تعداد و اشاعت پر ہی توجہ دی گئی ہے۔ اتنی بات صاف طور پر عیاں ہو چکی ہے کہ مولانا بے انتہا پڑھنے اور بے انتہا لکھنے والے آدمی تھے۔ جو لکھا پڑھنے لگتے اور فوراً لکھنے بیٹھ جاتے اور اسی زود نویسی کی وجہ سے ان کی تخلیقات کے ڈھیر لگ گئے۔ انھوں نے تحریر کے انبار لگا دئے۔ اس میں شک نہیں کہ شرر نے اس دور میں لکھنا شروع کیا جب اردو نثر اپنے ابتدائی دور میں تھی جس کو سرسید، حالی، شبلی، نذیر احمد اور سرشار نے ابھی ابھی سجا کر ادب و قوم کے سامنے پیش کیا تھا۔ شرر بھی اپنے پیش رووں کی صف میں کھڑے ہو گئے اور اردو نثر کے اس پودے کو جس میں نئی نئی کونپلیں پھوٹ رہی تھیں، اپنے خون اور پسینے سے سینچنے لگے۔ انھوں نے زندگی کا اہم مقصد صرف پڑھنا اور لکھنا بنا لیا۔ وہ اسی سے اپنے ذہن اور پیٹ دونوں کی خوراک کا انتظام کرتے۔ شرر بہت بڑے مضمون نگار تھے اور شاید وہ مضمون نگار ہی رہتے۔ لیکن وقت کی ضرورت، اپنی بات کو عوام تک پہنچانے، اپنی تحریر کو ہر دلعزیز بنانے اور اپنے ذریعہ معاش کو مستحکم بنانے کے لئے ناول سے بہتر اور کوئی ذریعہ نظر نہ آیا۔ پھر نذیر احمد اور سرشار کے ناولوں کی مقبولیت ان کے سامنے تھی اور شاید اس کے باوجود وہ ناولوں کی طرف اتنی شدت سے راغب نہ ہوتے اگر منشی نثار حسین ایڈیٹر پیام یار سے نہ ٹکراتے۔ ان کا ذوق مطالعہ درگیش نندنی نہ پڑھتا اور سب سے بڑا حادثہ تو ٹیلس مین پڑھنے کے بعد ہوا۔ جس سے ان کا جذبۂ ایمانی بھڑک اٹھا۔ سب نے مل کر ایسی صورت اختیار کر لی جو صنفِ ناول کے لئے ہموار ثابت ہوئی۔ انھوں نے ناول لکھنے شروع کر دئے۔ خوب ناول لکھے۔ دلگداز ناولوں کی اشاعت میں اور مددگار ثابت ہوا۔ ہر ماہ کوئی نہ کوئی ناول بالاقساط اس میں چھپتا اور رسالے کے آخیر میں کتابی شکل میں دلگداز پریس سے شائع ہوتا۔ شرر نے اپنی پوری زندگی ادب اور قوم کی خدمت میں گزار دی اور یہی ان کا ذریعہ معاش بھی تھا جس کی وجہ سے وہ دربدر بھٹکتے رہے۔ دلگداز درمیان میں بند ہوتا پھر شروع ہو جاتا۔ کبھی لکھنؤ سے شائع ہوتا اور کبھی حیدرآباد سے۔ اسی درمیان میں وہ انگلینڈ بھی گئے۔ ان کے پاؤں کہیں ٹکتے ہی نہ تھے جس کی وجہ سے دلگداز کی اشاعت میں گڑبڑی ہوتی رہتی اس کے باوجود وہ اپنے امکان بھر اس کی اشاعت میں لگے رہتے اور ناولوں کو شائع کرتے رہتے۔ اگر دلگداز ایک ہی مقام سے اور پابندی سے نکلتا رہتا تو یقیناً ان کے ناولوں کی تعداد اور زیادہ ہوتی۔ ادھر ادھر بھٹکنے کی وجہ سے، اتنا زیادہ لکھنے سے مختلف مقامات، مختلف اخبارات اور مختلف پریس میں اشاعت کی وجہ سے بعض کتابوں کے متعلق بڑی غلط فہمیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ بعض ایسی ناولیں جو انھوں نے نہیں لکھیں اور ان کے نام سے مشہور ہو گئی ہیں۔ بعض جس پر شرر نے تنہا دیباچہ یا پیش لفظ لکھ دیا، وہ تخلیقات بھی انھیں کے نام سے جانی جاتی ہیں یا اس طرح اور دوسری غلط فہمیاں بھی ان کے درمیان حائل ہو گئی ہیں۔ ہم ابھی ان معاملات میں تفصیل سے نہیں جائیں گے۔ لیکن دو ایک مثالیں ایسی ضرور پیش کر دی جائیں گی جس سے اوپر کی کہی ہوئی بات واضح ہو جائے۔ لیکن اس سے قبل شرر کے ناولوں کی تعداد پر نظر ڈالی جائے۔

شرر کے ناولوں کی تعداد کے بارے میں آج تک کسی نے کوئی مکمل بات نہیں رقم کی۔ یہاں مناسب ہے کہ خاکی قریشی کے ان جملوں کو دہرایا جائے ۔

"میں نے مولانا شرر کے تاریخی ناولوں پر تحقیقی کام کیا ہے۔ اس لیے ان کی دوسری تصانیف و تالیفات سے قطع نظر صرف ناولوں سے متعلق یہ بیان کر دینا ضروری ہے کہ مذکورہ بالا خاکہ میں ناولوں کی تعداد ۲۴ بتائی گئی ہے۔ گراہم بیلی اپنی کتاب History of Urdu Literature میں شرر کے ناولوں کی مجموعی تعداد صرف ۳۰ بتاتا ہے۔ رام بابو سکسینہ کی تصنیف بزبانِ انگریزی History of Urdu Lit. میں شرر کے ناولوں کی تعداد نہیں بتائی گئی لیکن انھوں نے ۳۱ ناولوں کے نام گنائے ہیں۔ ایم اے جعفری ایم اے (علیگ) نے مولانا شرر کے ناولوں پر اپنے مقالے جو علیگ ہفتہ وار لاہور کی ۱۸ ر نومبر ۱۹۵۱ء کی اشاعت میں شامل ہے، شرر کے ناولوں کی تعداد ۲۷ بتائی ہے اور ناولوں کی فہرست بھی درج ہے۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جعفری صاحب نے ان تمام تصنیفات کا مطالعہ نہیں کیا کیونکہ انھوں نے حسن بن صباح۔ نیکی کا پھل۔ شب غم اور ملکہ زنوبیہ کو بھی تاریخی ناول بتایا ہے۔ حالانکہ ان میں شب غم اور نیکی کا پھل ڈرامے ہیں اور حسن بن صباح اور ملکہ زنوبیہ سوانح عمریاں ہیں۔ میری تحقیقات کے مطابق شرر کے ناولوں کی مجموعی تعداد ۲۳ ہے اور اس کی تفصیل گذشتہ صفحات میں بیان کی جا چکی ہے۔ یہاں یہ بتا دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مذکورہ بالا ناقدین اور مورخین ادب کے علاوہ کسی نے مولانا شرر کے ناولوں کی تعداد بتانی ضروری نہیں سمجھی اور ان کے ناولوں کے لیے صرف بے شمار کے لفظ پر اکتفا کی ہے۔" [1]

اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ شرر جیسے بے انتہا لکھنے والے ادیب کی تخلیقات کا ڈھیر دیکھ کر کسی ادیب یا محقق نے ان کی تخلیقات کو باضابطہ طور پر کھنگالنے اور ان کی تعداد و سن اشاعت کو تلاش کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی۔

موصوف کے اس بیان سے سو فیصدی اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ جس نے شرر پر قلم اٹھایا یا ان کے ناولوں کے بارے میں صرف "بے شمار" کا لفظ استعمال کیا۔ اس بے توجہی کی چھوٹی سی مثال یہ دی جا سکتی ہے کہ رام بابو سکسینہ سے لے کر شرر پر قلم اٹھانے والے بعد کے تمام ادیبوں نے شرر کے ٹیلیسمین کے بارے میں یہی لکھا کہ اسکاٹ کا یہ ناول انھوں نے سفر انگلستان کے دوران پڑھا اور وہاں سے

---

[1] شخصیات نمبر (نقوش) ص ۵۲-۵۳

آپ نے اس کے بعد اس کے جواب کا ناول ملک العزیز ورجنا لکھا ۔ مستند ادیب و محقق محمد احسن فاروقی لکھتے ہیں ؎

"جب وہ انگلستان اور ممالک یورپ کی سیاحت کر رہے تھے تو ان کے ہاتھ اسکاٹ SCOTT کی تاریخی ناول ٹیلسمان (TALISMAN) لگی جس میں اسکاٹ نے کچھ سطحی نقوش عرب کی اسلامی زندگی کے نمایاں کئے ہیں ۔ مولانا کو یہ کتاب پڑھ کر محسوس ہوا کہ اس میں اسلام کا مذاق اڑایا گیا ہے ۔ مذہبی جوش میں آکر انھوں نے اس ناول کی رد میں ایسی ناولیں لکھنے کی ٹھان لی جن میں اسلامی تاریخ کو زندہ کیا جائے اور عیسائیت کی برائیاں دکھائی جائیں ۔" ؎۱

علی عباس حسینی کے یہ جملے ملاحظہ ہوں ؎

"آپ نے انگلستان اور ممالک یورپ کی سیاحت بھی کی تھی ۔ اس سفر کے سلسلے میں آپ نے وہ آثار الصنادید بھی دیکھے تھے جن سے ان ایام گذشتہ کی یاد تازہ ہوتی تھی جب عرب کا پرچم صقلیہ و اندلس میں لہراتا تھا ۔ آپ نے اسی دوران میں والٹر اسکاٹ کے وہ نام نہاد تاریخی ناول بھی دیکھے جن میں اسلام کا مضحکہ اڑایا گیا ہے اور عیسائیت کا فروغ دکھایا گیا ہے ۔ غرض مورخانہ ذوق، قبولیت عام کی خواہش، مذہبی جوش اور مسلمانوں کے احیاء کا خیال تاریخی ناول لکھنے کا محرک بنا ۔" ؎۲

اب ذرا غور کرنے کی بات ہے ۔ اتنی بات تو حقیقت ہے کہ ملک العزیز ورجنا ٹیلسمان کے مطالعے کے بعد لکھا گیا ۔ جن لوگوں نے ان دونوں ناولوں کو پڑھا ہے وہ اس بات کو پورے یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں اور اس کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ ملک العزیز ورجنا ۱۸۸۸ء میں لکھا گیا ۔ یہ خود شرر کا بیان ہے ۔ اور انگلینڈ کا سفر ۱۸۹۳ء میں کیا اس بات کا ثبوت بھی ملتا ہے ۔ تب یہ کیسے ممکن ہے کہ سفر ۱۸۹۳ء میں کیا ہو اور ٹیلسمان کا مطالعہ بھی دوران سفر کیا ہو اور اس کا جواب وہ ۱۸۸۸ء میں دے چکے ہوں ۔ یہ بالکل غلط بات ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے اسکاٹ کے اس ناول کا مطالعہ ان ایام میں کیا جب وہ انگریزی زبان سیکھنے اور اس کے مطالعے میں لگے ہوئے تھے ۔ یہ واقعہ دلچسپ کی اشاعت کے بعد (۱۸۸۵ء) پیش آیا ۔ دلچسپ جب مقبول ہوا تو ان کا دھیان صنف ناول کی طرف مڑا ۔ اس وقت تک انگریزی ناولوں کی دھوم مچ چکی تھی ۔ ناولوں کو اچھی طرح سمجھنے اور ان کو اعلیٰ معیار سے پیش کرنے کے لئے انگریزی کے مطالعے کی سخت ضرورت تھی ۔ درگیش نندنی کا انگریزی ترجمہ ان کے ہاتھ لگ چکا تھا ۔ اور وہ اس کا اردو میں ترجمہ بھی کر چکے تھے ۔ اسی دوران حیدرآباد کے کسی سفر کے دوران یہ

---

؎۱ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ص ۱۳

؎۲ ناول کی تاریخ و تنقید ص ۲۷۱

ناول انھوں نے پڑھا۔ شررؔ نے فلپانا کے مطالعہ سے متعلق یہ تو کہیں نہیں لکھا کہ انھوں نے اس کو کب اور کہاں پڑھا لیکن اتنی بات طے ہے کہ اس کا مطالعہ انھوں نے ۱۸۸۶ء اور ۱۸۸۷ء کے درمیان کیا جس کی چند باتیں ان کے مذہبی و جذباتی دل پر ناگوار گزریں اور اس کے جواب میں ۱۸۸۸ء میں ملک العزیز ورجنا شائع ہو کر منظرِ عام پر آگیا۔ اب یہ کہنا کہ اسکاٹ کا ناول انھوں نے سفرِ انگلستان کے دوران پڑھا سراسر غلط ہے۔ حیرت ہے کہ احسن فاروقی اور علی عباس حسینی جیسے مستند ادیبوں نے یہ بات کیسے لکھ دی۔ بعد کے تمام ادیب بھی انھیں دونوں کی باتوں کو آنکھ بند کر کے دہراتے چلے گئے۔ سہیل بخاری۔ آدم شیخ اور سلام سندیلوی وغیرہ نے تو بعض مقامات پر جملے کے جملے نقل کر دئے ہیں اور ان ہی باتوں کو دہراتے گئے جو بہت پہلے کہی جا چکی ہیں۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ کسی ادیب و محقق نے شررؔ کے ناولوں کے بارے میں گہرائی میں جانے کی کوشش نہیں کی اور شررؔ کو محض چھچھلی نظر سے دیکھ کر پرانا راگ الاپ دیا۔

چھوٹی چھوٹی باتوں پر اور بحث ہو سکتی ہے۔ لیکن مناسب یہ ہے کہ پہلے شررؔ کے ناولوں کی تعداد پر بات کر لی جائے۔ خاکی قزلباش نے تفصیل طور پر ان کے ناولوں کی تعداد و سنِ اشاعت پر روشنی ڈالی ہے جو تقریباً صحیح ہے لیکن دو ایک باتیں میری اب تک کی تحقیق و تلاش کے بعد غلط ثابت ہوتی ہیں۔ میری اب تک کی فہرست ذیل ہے۔

۱۔ دلچسپ اور
۲۔ درگیش نندنی } یہ دونوں ناول ۱۸۸۴ء اور ۱۸۸۶ء کے درمیان لکھے گئے۔

۳۔ دلکش ۱۸۸۷ء۔ اس کے بارے میں یہ کہنا کہ ناول نامکمل رہ گیا تھا غلط ہے۔ اس کو شررؔ نے اپنے ایک دوست کے لئے پہلا حصہ لکھا۔ جلد ہی دوسرا حصہ بھی لکھ کر دے دیا۔

۴۔ ملک العزیز ورجنا ۱۸۸۸ء

۵۔ حسن انجلینا ۱۸۸۹ء

۶۔ منصور موہنا ۱۸۹۰ء

۷۔ قیس و لبنیٰ ۱۸۹۱ء جو نامکمل رہا۔

۸۔ یوسف و نجمہ کی ابتدا اسی سال ہوئی لیکن یہ بھی نامکمل رہا۔

۹۔ زید و حلاوہ کی ابتدا ۱۸۹۲ء میں ہوئی یہ ناول بھی مکمل نہ ہو سکا کیونکہ شررؔ کو اچانک انگلینڈ جانا پڑا۔ وہاں سے آتے ہی زید و حلاوہ کو مکمل کر کے اس کو ۱۸۹۶ء میں شائع کیا۔ زید و حلاوہ کا نام بعد میں فلورا فلورنڈا رکھا۔

۱۰۔ ایامِ عرب کا پہلا حصہ ۹۹-۱۸۹۸ء کے قریب شائع ہوا۔

۱۱۔ فردوسِ بریں ۱۸۹۹ء میں شائع ہوا۔

اسی درمیان ۱۹۰۰ء میں ایام عرب کا دوسرا حصہ بھی شائع ہوا۔

۱۲۔ مقدس نازنین ۱۹۰۰ء میں شائع ہوا۔

۱۳۔ بدرالنساء کی مصیبت ۱۹۰۱ء

۱۴۔ شوقین ملکہ جو ۱۹۰۴ء میں شروع ہوا لیکن ۱۹۰۷ء میں مکمل ہوا۔

اسی درمیان ۱۹۰۵ء میں یوسف و نجمہ بھی مکمل ہوا۔

۱۵۔ فتح اندلس ۱۹۰۶ء

۱۶۔ آغا صادق کی شادی ۱۹۰۸ء

۱۷۔ ماہ ملک ۱۹۰۸ء

اسی سال قیس ولبنیٰ بھی پایہ تکمیل کو پہنچا

۱۸۔ فلپانا ۱۹۱۰ء

۱۹۔ غیب دان دلہن ۱۹۱۱ء

۲۰۔ زوال بغداد ۱۹۱۲-۱۳ء کے درمیان لکھا گیا۔

۲۱۔ رومتہ الکبریٰ ۱۹۱۳ء

۲۲۔ حسن کا ڈاکو
۲۳۔ دربار حرام پور
} ۱۹۱۳-۱۴ء کے درمیان لکھے گئے۔

۲۴۔ الفانسو ۱۹۱۵ء

۲۵۔ خوفناک محبت ۱۹۱۵ء

۲۶۔ فاتح مفتوح ۱۹۱۶ء

۲۷۔ بابک خرمی۔ پہلا حصہ ۱۹۱۷ء

۲۸۔ جویائے حق " " ۱۹۱۷ء

۱۹۱۸ء بابک خرمی کا دوسرا حصہ شائع ہوا۔

۱۹۱۹ء جویائے حق کا " " " "

۲۹۔ لعبت چین ۱۹۱۹ء

۳۰۔ عزیزہ مصر ۱۹۲۰ء

۳۱۔ طاہرہ ۱۹۲۳ء

۳۲۔ مینا بازار ۱۹۲۵ء

۳۳۔ شہزادۂ حبش .... اس کی سنِ اشاعت کا پتہ نہ چل سکا۔

خاکی قزلباش نے ۳۱ ناولوں کے نام گنائے اور سنِ اشاعت کی تفصیلات بیان کیں اور اس کے علاوہ دو نام اور گنا دئے ہیں۔ پہلا افسانۂ قیس اور دوسرا ماہ رخشت۔ دوسرے ناول کے بارے میں یہ لکھا کہ دستیاب نہ ہو سکا۔ اس سلسلے میں فرحت شاہ جہاں پوری نے بھی اس ناول کا نام لیا تھا لیکن وہ بھی صرف نام لے کر رہ گئے۔ انھوں نے تو اس کے علاوہ ملکۂ زنوبیہ اور جانِ عالم کو بھی ناول قرار دیا ہے جبکہ یہ دونوں ناول نہیں بلکہ سوانح عمریاں ہیں۔ ماہ رخشت ابھی تک مجھے نہ مل سکا۔ پتہ نہیں اس نام کا شرر کا کوئی ناول ہے بھی یا نہیں۔ جہاں تک افسانۂ قیس کا تعلق ہے یہ محض مختصر سی قیس کی ایک کہانی ہے۔ قیس و لبنیٰ کے نام سے ایک ناول الگ ہے۔ یہ مختصر سی کہانی جس کو بعد میں مکتبہ اردو لکھنؤ والوں نے شائع کر دیا مختصر سائز میں صرف ۸۴ صفحات پر مبنی ہے جو ناول کے تقاضوں پر قطعی نہیں اترتا۔ افسانۂ قیس کو ناول قطعی نہیں کہا جا سکتا۔ اس لحاظ سے خاکی قزلباش نے شرر کے ناولوں کی تعداد صحیح طور پر ۳۱ تلاش کی ہے۔

مہر محمد خاں شہاب مالیر کوٹلوی نے اپنے ایک مضمون میں شرر کی تصنیفات کے بارے میں کچھ یوں اشارے کئے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں :-

> "اور تصانیف کے علاوہ ناولوں کے لحاظ سے ۲۵ اور جلدوں کے حساب سے ۴۰ ناول آپ کی یادگار ہیں۔ یہ سب ناول اور ان نے مضمون کے لحاظ سے تاریخی اور سماجی اصلاح اور تصنیف کے لحاظ سے طبعزاد اور ترجموں پر مشتمل ہیں۔ مثلاً درگیش نندنی بنگالی سے اور مقدس نازنین انگریزی سے ترجمہ کئے گئے ہیں۔ آٹھ نو ناول معاشرتی ہیں جن میں ہندوستانی امیر اور متوسط طبقوں اور بعض درباروں کے حالات اور ان کے سماجی مسائل سے بغرض اصلاح بحث کی گئی ہے۔" [۱]

اس میں انھوں نے ناولوں کی تعداد مزید بتائی ہے لیکن ترتیب وار گنایا نہیں جس سے یہ اندازہ نہیں لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے کس کو ناول مانا اور کس کو ڈراما۔ درگیش نندنی یقیناً بنگالی ناول ہے جس کو شرر نے زمیندار کی بیٹی کے نام سے ترجمہ کیا لیکن مقدس نازنین کسی انگریزی ناول کا ترجمہ ہے اس کا ثبوت کہیں نہیں ملتا۔ موصوف نے اسے ترجمہ لکھ تو دیا لیکن اس کی دلیل نہیں دی کہ یہ انگریزی کے کس ناول کا ترجمہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ ناول شرر کی اپنی ذاتی تخلیق ہے۔ اتنی بات تو سبھی جانتے ہیں کہ شرر کے زیادہ تر تاریخی ناولوں میں انگریزی کرداروں کی بھیڑ ہے۔ اس سے شبہ ہو جاتا ہے کہ یہ کسی انگریزی ناول کا ترجمہ ہے۔ لیکن مقدس نازنین کے سلسلے میں آج تک کسی نے نہ لکھا کہ یہ کسی انگریزی

---

[۱] ہمایوں دسمبر ۱۹۴۳ء ص ۹۶۶

ناول کا ترجمہ ہے۔ اس میں خالص شرر کا اپنا رنگ و مزاج ہے۔ "حاصل مطالعہ" کے مصنف الطاف علی بریلوی اپنے مضمون "شرر کے تاریخی ناولوں کا ایک جائزہ" میں لکھتے ہیں سے

> "مولانا عبدالحلیم شرر نے مشہور رسالہ دلگداز کے علاوہ جس کو انھوں نے پورے پچاس سال تن تنہا مرتب کرکے شائع کیا۔ ایک سو دو کتابیں بھی اپنی یادگار چھوڑیں۔ ان کتابوں میں ۱۵ تاریخیں۔ ۲۱ سوانح عمریاں۔ ۶ نظم و ڈراما اور ۱۸ متفرق کتابیں ہیں ۱۴ خیالی ناول اور ۲۸ تاریخی ناول ہیں۔" ع۱

انھوں نے بھی صرف تعداد گنادی نام نہیں گناتے۔ انھوں نے کل تعداد ۴۲ بتائی۔ دراصل شرر کے بعض ناول۔ ڈرامے۔ سوانح عمریاں یہ سب ایک دوسرے سے اتنے ملتے جلتے ہیں کہ کہیں ناول پر ڈرامے کا شبہ ہونے لگتا ہے تو کبھی کوئی ڈراما ناول سمجھ لیا جاتا ہے۔ موصوف کی فہرست شاید انھیں غلطیوں سے طویل ہوگئی ہو ورنہ شرر نے اتنے ناول قطعی طور پر نہیں لکھے۔ ناگپور یونیورسٹی میں ڈاکٹر رفیع الدین صاحب کی نگرانی میں جناب عبیداللہ خطیب نے "شرر حیات و خدمات" کے عنوان سے ایک مقالہ لکھا اور جو ۷۵ء میں Thesis کی شکل میں جمع ہوا۔ میں نے بڑی امیدوں کے ساتھ پورے مقالے کو کھنگال ڈالا لیکن افسوس کہ اس میں پرانے مضامین سے بھی کم معلوماتی باتیں لکھی گئی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ شرر سے متعلق لکھے گئے تمام تحقیقی و تنقیدی مضامین موصوف کی نظر سے گزرے ہی نہیں۔ ناولوں کی تعداد سے متعلق موصوف کی یہ تحریریں ملاحظہ ہوں سے

> "مذکورہ بالا مضمون میں ان ناولوں کی (دیگر تصانیف کے ساتھ) اسم نویسی کرنے ان کے موضوعات کے بارے میں اجمالاً تحریر کیا ہے۔ خاکی قزلباش کے اس بیان میں "میری تحقیقات کے مطابق" کے الفاظ میں ایک احتیاط کا پہلو ہے اور یہ الفاظ بیان بالا کے سلسلے میں ان کے ذہنی تحفظ کا پتہ دیتے ہیں اور اس میں وہ حق بجانب ہیں کیونکہ صورت حال جب یہ ہو کہ بقول خود ان کے کہ شرر کی تصانیف میں بیشتر کے نام بھی نہیں ملتے اور نہ وہ تصانیف ہی کہیں دستیاب ہوتی ہیں۔ کوئی محقق انتہائی عرق ریزی سے تحقیق کرنے کے باوجود اپنی رائے کی صحت کا دعویٰ کیوں کر کر سکتا ہے۔" ع۲

انھوں نے ناولوں کی جو فہرست گنائی ہے ان میں ان ناولوں کے نام بھی نہیں ملتے جو آسانی سے مل جاتے ہیں۔ بہرحال یہ بات حقیقت کی شکل اختیار کر چکی ہے کہ شرر کو کسی نے بھی گہری نظر سے نہیں دیکھا۔

---

ع۱ حاصل مطالعہ ص ۷۶ ایجوکیشنل پرنٹنگ پریس کراچی

ع۲ شرر حیات و خدمات۔ مقالہ پی ایچ ڈی ص ۱۳۱

میری اپنی تلاش کے مطابق شرر کے ناولوں کی تعداد ۳۲ ہے جبکہ افسانۂ قیس اور ماہ وخت اس میں شامل نہیں ہیں۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ شرر کے ایک مشہور و معروف ناول فتح اندلس کا خاکی قزلباش نے اپنی تعداد میں تذکرہ ہی نہیں کیا جبکہ شرر نے زمانہ کے انٹرویو میں اس ناول کو اپنے اچھے ناولوں میں شمار کیا ہے۔ مزید حیرت کی بات یہ ہے کہ خاکی قزلباش اپنے مضمون میں اس انٹرویو کو تو چھاپتے ہیں اور فتح اندلس کے نام کو بھی چھاپتے ہیں لیکن اپنے تلاش کیے ہوئے ناولوں میں اس کو شامل نہیں کرتے۔

شہزادۂ حبش ان کا دوسرا ناول جس کے سن اشاعت کا پتہ اب تک نہ چل سکا۔ اس میں شک نہیں کہ یہ ناول شرر کا ہے جس پر لکھا ہوا ہے۔ "سرزمین حبش کی دل نشین و دلچسپ سرگذشت"۔ بار اوّل۔ ملنے کا پتہ

جہاں گیر بک ڈپو، کھاری باؤلی۔ دہلی

محبوب المطابع۔ برقی پریس۔ جامع مسجد دہلی۔

یہ سب ہے شرر کے ناولوں کی اب تک کی تلاش کی ہوئی صحیح تعداد۔ کل کو اس میں اضافہ بھی ہو سکتا ہے۔ دو ایک باتیں اور شرر کے ناولوں سے متعلق واضح کر دینا چاہتا ہوں جو غلط فہمی کا سبب بنی ہوئی ہیں۔ ڈاکو کی دولہن۔ اکثر اس ناول کو شرر کا ناول کہا گیا اور اب تک یہی سمجھا گیا دلچسپ بات یہ ہے کہ دلگداز کی کاپیوں کے پچھلے کور پر اشتہار کے طور پر اس ناول کا نام شرر نے اپنے ناولوں کے ساتھ چھاپا۔ محمد یحییٰ تنہا اس ناول سے متعلق یوں لکھتے ہیں سے

"۔۔۱۹۰۱ء کے دلگداز میں ناول ایام عرب کی دوسری جلد ختم ہو گئی۔ پھر ناول مقدس نازنین کو تصنیف کیا۔ بعد ازاں تاریخ حروب صلیبیہ کا ترجمہ اور انگریزی ناول ڈاکو کی دلہن کا ترجمہ شائع کرنا شروع کیا۔" ؏۱

اوپر کی تحریر سے یہ واضح تو ہو جاتا ہے کہ ڈاکو کی دولہن شرر کی خود اپنی تخلیق تو نہ تھی لیکن یہ کہیں ظاہر نہیں ہوتا کہ انھوں نے اس کا ترجمہ بھی نہیں کیا۔ میں نے مظہر عالم لائبریری، ناداں محل روڈ لکھنؤ سے اس ناول کو تلاش کیا جس پر یہ تحریر کیا ہوا ہے سے

"ناول ڈاکو کی دولہن ایک نہایت دلچسپ انگریزی ناول کا ترجمہ جس میں صاف نظر آتا ہے کہ انسان عمدہ اخلاق اور شجاعت کی بدولت کس قدر جلد اور کتنے بڑے مرتبے پر پہنچ سکتا ہے۔ جسے منشی محمد امیر مرزا صاحب نے ترجمہ اور مولوی عبدالحلیم شرر نے اس کی عبارت درست کر کے جنوری ۱۹۰۱ء سے جون ۱۹۰۱ء تک دلگداز میں شائع کیا۔ بعد حصول اجازت از مولانا شرر صاحب خواجہ بخش محسن نے اپنے ابوالعلائی پریس آگرہ میں چھپوا کر شائع کیا۔"

---

؏۱ سیر المصنفین ص ۵۹۲

اس میں انگریزی ناول کا نام تو نہیں دیا گیا لیکن اس کے کردار، اس کا ماحول، اس کی کہانی صاف طور پر بتاتی ہے کہ یہ انگریزی ناول کا ترجمہ ہے۔ شررؔ نے صرف اس ناول کی تصحیح فرمائی اور اپنے دلگداز پریس سے شائع کردیا اور اپنے ناولوں کی فہرست میں اس کا نام بھی لکھنے لگے۔ اور شاید اسی وجہ سے یہ ناول بھی شررؔ کا سمجھا جانے لگا۔ اس ناول کے پلاٹ و کہانی پر پھر کبھی بات ہوسکتی ہے۔

زوالِ بغداد اور بغداد کی حسینہ شررؔ کے یہ دونوں ناول الگ الگ سمجھے جاتے ہیں۔ ابتدا میں میں نے جب شررؔ کے ناولوں کی فہرست دیکھی، یہ دونوں نام الگ الگ پائے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ ایک ہی ناول کے دو نام ہیں۔ زوالِ بغداد ۱۳-۱۹۱۲ء میں شائع ہوا۔ شررؔ کے اچھے تاریخی ناولوں میں سے ایک ہے۔ بعد میں چمن بک ڈپو۔ اردو بازار جامع مسجد دہلی والوں نے اس ناول کو بغداد کی حسینہ کے نام سے شائع کردیا۔ ہوسکتا ہے یہ ناول اس سے پہلے بھی اسی نام سے شائع ہوا ہو لیکن میں جامعہ ملیہ یونیورسٹی لائبریری اور شفیق میموریل لائبریری جون پور سے اس ناول کو تلاش کیا جو ۲۵۶ صفحات پر مبنی ہے اور جو ہو بہو زوالِ بغداد کی نقل ہے۔ دراصل یہ دونوں ایک ہی ناول کے نام ہیں۔

زودِ پشیماں کے سلسلے میں بعض بزرگوں نے یہ فرمایا کہ اس نام کا بھی شررؔ کا ناول ہے۔ یہ مجھے ٹیگور لائبریری لکھنؤ یونیورسٹی میں ملا۔ دراصل یہ مولانا عبدالماجد دریا بادی کا ڈراما ہے جس پر شررؔ نے صرف دیباچہ لکھا ہے۔ ہوسکتا ہے صرف اسی وجہ سے یہ ڈراما شررؔ کی تخلیق سمجھ لی گئی ہو۔ نیکی کا پھل کو بھی بعض جگہوں پر ناول کہا گیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ ایک مکمل ڈراما ہے۔

شررؔ نے اتنا لکھا کہ سچ تو یہ ہے کہ نہ تو وہ اپنی تمام تخلیقات کو سلیقے سے یکجا کرسکے اور نہ ہی انھیں اپنی تخلیقات کا شمار رہ گیا اور شاید اسی وجہ سے ان کی تمام تخلیقات کا تذکرہ ہمیں دلگداز کے پرچوں میں بھی نہیں ملتا۔

تحقیق کا دھارا کبھی رک نہیں سکتا۔ اس کے سوتے ہمیشہ جاری و ساری رہیں گے۔ شررؔ سے متعلق یہ تلاش قطعی حرفِ آخر نہیں ہے۔ امید ہے کہ اس سلسلے میں کام کرنے والے شررؔ کے مطالعہ کے لئے آئندہ اور بہتر امکانات کی نشاندہی کرسکیں گے۔

# وفات

مولانا شررؔ کی وفات کے بارے میں خواجہ عبدالرؤف عشرتؔ نے زمانہ کانپور ۱۹۲۷ء کے صفحات پر اس طرح کی تحریریں رقم کی ہیں:

> "آخر عمر میں مولانا کا رجحان تصوف کی طرف ہوا اور وہ پکے حنفی صوفی پابند صوم و صلوٰۃ ہوگئے تھے۔ نماز تو مولانا ہمیشہ پڑھتے تھے مگر جو خشوع و خضوع آخر وقت میں ہوگیا تھا اس کا درجہ بہت بلند ہے۔ چالیس پچاس برس کی عمر تک ترکی ٹوپی پہنی اور فرنچ ڈاڑھی رکھی۔ خضاب کا استعمال کیا مگر اس وقت میں ان کا حلیہ دوسرا تھا۔ چوگیہ ٹوپی پوری ریش مبارک۔ سفید گداز بدن۔ میانہ قد۔ گول چہرہ۔ نورانی شکل۔ اسلام اور تاریخ اسلام کا ہر وقت تذکرہ ان کی زبان پر تھا۔ باتوں باتوں میں خدا اور رسول کے تذکرے کا پہلو نکال لیتے تھے۔

آخر وقت میں ان کا سفر گھر سے جھنوائی ٹولہ تک رہ گیا تھا۔ دس بجے سے قلم لے کر بیٹھتے اور دو بجے تک برابر لکھا کرتے۔ دو بجے سے چار بجے تک کمرے میں سوتے رہتے تھے یا آرام سے لیٹے رہتے۔ شام کو دوست احباب سے ملنے چلے جاتے تھے اور وہاں سے اکثر آٹھ نو بجے رات کو گھر میں آتے تھے۔ جیسا طرز تحریر معلومات سے لبریز تھا ایسی تقریر نہ تھی مگر تقریر شروع کرنے کے بعد رفتہ رفتہ اس میں بھی دلچسپی پیدا کر لیتے تھے اور خاتمہ تقریر بہت پر لطف ہوتا تھا۔ فن شعر سے خوب واقف تھے اور اصول فن پر تقریر کیا کرتے تھے۔

جمادی الثانی کی تیرہ تاریخ دوشنبہ کے روز شام کو مولانا حکیم عبدالمجید صاحب کے مکان پر تشریف فرما تھے کہ دفعتاً سردی معلوم ہوئی اور غش آنے لگا۔ بہت مشکل سے گھر تک تشریف لائے۔ حکمار کا علاج شروع کیا۔ روز بروز حالت ردّی ہوتی گئی۔ جمعہ کے روز صبح چھ بجے جمادی الثانی ۱۳۴۵ھ کو انتقال فرمایا۔ شام کو آٹھ بجے جھنوائی ٹولہ میں دفن ہوئے۔ یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ جس روز جس تاریخ جس وقت مولانا کتم عدم سے عالم وجود میں تشریف لائے تھے ستتر برس کی عمر میں اسی روز اسی تاریخ اور اسی وقت انتقال فرمایا۔" ؎۱

انتقال کی تاریخ حسرت صاحب نے درست نہیں لکھی۔ زمانہ کانپور نے شرر کے انتقال کے بعد اپنے رسالہ میں خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے جو تاریخ دی وہ ذیل ہے: ؎

"آپ ۱۷ جمادی الآخر ۱۲۷۵ھ جمعہ کے دن صبح کو اس بزم میں آئے اور ۱۷ جمادی الآخر ہجری بروز جمعہ صبح کے وقت اس محفل سے اٹھ گئے۔" ؎۲

شرر کے انتقال کے سلسلے میں دلگداز کی سوانح عمری میں جو لکھا ہے اس کی بھی تاریخ ۱۷ جمادی الآخر مطابق ۱۰ جنوری ۱۸۶۰ء لکھی ہے اور وہی درست ہے۔ ادارۂ اردو نے مولانا کو یوں خراج عقیدت پیش کیا: ؎

"یہ ایک قومی حادثہ ہے۔ مولانا نے تمام عمر علم و ادب کی خدمت کی اور آخر وقت تک اس کی خدمت میں مصروف رہے۔ اردو زبان پر ان کا بہت بڑا احسان ہے۔ افسوس کہ

---

؎۱ زمانہ ۱۹۲۷ء ص ۹۱-۸۹

؎۲ 〃 〃 〃 ۷۴

ہم میں سے ایک ایسا جامع اور وسیع النظر شخص اٹھ گیا ہے جس کا اس وقت کوئی بدل نہیں۔" [1]

فرحت شاہ جہاں پوری نے ان کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے کہا ہے

"اور یہ سچ ہے کہ مولانا اپنا بدل آپ تھے۔ ادب و تاریخ کے میدان میں ان کی حکمرانی تھی۔ وہ ادبیاتِ اردو کا سرمایۂ فخر تھے۔ بلکہ ایک حد تک یہ کہنا بھی درست ہے کہ انھوں نے انشا پردازی کے قالب میں ایک نئی روح پھونکی اور اپنے طرز تحریر سے میدان انشا میں ایک راستہ قائم کیا جس کی وجہ سے اردو ادب کے شیدائیوں کو منزل مقصود تک پہنچنا آسان ہوگیا۔ مولانا سر سید احمد خاں کے عظیم مشن پیرو تھے۔ سر سید احمد خاں نے اسلامی تہذیب و ثقافت کا احیا، چاہا تھا اور وہ مسلمانوں کے لئے علوم و فنون کے دروازے کھولنا چاہتے تھے۔ مولانا براہ راست تو ان کے رفقائے کار میں نہ تھے لیکن سر سید نے خود قومی تعلیم قومی برتری اور اسلامی روایات کے فروغ کے لئے جو کام کیا اور اپنے رفقائے کار سے جو کام لیا شرر اس سے کافی متاثر ہوئے۔ وہ مولانا حالی کے مسدس سے بھی متاثر ہوئے۔ ان کے پیش نظر اپنے ہم عصر علامہ شبلی کی تاریخی کاوشیں بھی تھیں۔ انھوں نے تاریخ نویسی کو خصوصی توجہ کا مرکز بنایا اور بہت سی تاریخی ناولیں لکھیں۔ مدعا یہی تھا کہ مسلمان اپنے درخشاں ماضی کی عظمتوں کا مشاہدہ کریں۔ اپنے حال کے روزن سے زمانۂ سلف کے شاندار فرائض کا نظارہ کریں اور ان کے احساس کی حنیا میں ایک ایسی دل پذیر حدت پیدا ہو جائے کہ عمل کی بہت سی راہوں سے پسماندگی و قنوطیت کی جمی ہوئی برف کو پگھلا سکیں اور وہ اجتماعی فکر و عمل سے آسودگی کی منزل حاصل کریں۔" [2]

اور سچ بات تو یہ ہے کہ شرر کو صحیح مقام دینے کے لئے ہمیں نئی روشنی اور آج کے تقاضوں کو بالائے طاق رکھنا پڑے گا۔ اس دور میں پہنچنا پڑے گا جس نے ان کو تاریخی ناول لکھنے پر مجبور کیا۔ اس وقت کا ماحول، اس وقت کے حالات کو اچھی طرح سمجھنا پڑے گا۔ حال کی عینک سے ماضی کو دیکھنا غلط ہے۔ اس میں جو نظر آئے گا وہ دھندلا اور گرد آلود ہوگا۔ کسی بھی دور کی تحریر کو سمجھنے کے لئے اس دور میں پہنچنا لازمی ہوتا ہے۔

---

[1] انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن۔ جنوری ۱۹۲۷ء ص ۱۷۱

[2] مولانا شرر لکھنوی۔ صحیفہ اکتوبر ۱۹۶۵ء ص ۷۷

# ایک خواب اور

نیا ایڈیشن۔ قیمت:- سات روپے

"ایک خواب اور" ایک لطیف و صحت مند ذہن
کی تخلیق ہے۔ اس میں سرتا پا مسرت، خوشی،
حُسن، لطافت ہی لطافت ہے۔ اگر کہیں خواب
بھیانک بھی ہیں تو ان کی تعبیر خوشگوار نظر آتی ہے۔
...... سردار جعفری کا یہ مجموعہ فنی اور فکری ریاضت کا
ایک نادر کرشمہ ہے۔

احتشام حسین
سنہ ۱۹۶۴ء


## مکتبۂ گفتگو

۱۰۔ سیتا محل۔ بومن جی پیٹیٹ روڈ۔ بمبئی ۳۶

سبطِ حسن (پاکستان)

# مارکس کا فلسفۂ بیگانگی

بیگانگی یا لاتعلقی (ALIENATION) نفسیات کی پرانی اصطلاح ہے۔ اس سے مراد تشخصِ ذات کا زیاں ہے۔ یعنی وہ ذہنی کیفیت جس کے باعث انسان اپنے معاشرے، اپنی تہذیب، حتیٰ کہ اپنی ذات سے بھی کٹ جاتا ہے۔ وہ ہزاروں لاکھوں کی بستی میں بھی اپنے آپ کو تنہا اور بے یار و مددگار محسوس کرتا ہے۔ اس کو اپنے گرد و پیش کی ہر شے اجنبی اور غیر نظر آتی ہے۔ اور وہ معاشرے کی تمام قدروں، تمام سرگرمیوں کو بے معنی سمجھنے لگتا ہے۔ اس ذہنی بیماری کی دوسری علامت لاچاری اور بے بسی کا شدید احساس ہے۔ انسان کو یقین ہو جاتا ہے کہ مجھ کو اپنی زندگی پر بالکل قدرت حاصل نہیں ہے۔ میں نہ اپنے حالات کی اصلاح کر سکتا ہوں اور نہ میرے عمل سے دنیا میں کوئی تبدیلی آ سکتی ہے۔ بے مقصدیت کا احساس اس کو سماجی قدروں سے اور بے بسی کا احساس اس کو اپنے کردار و عمل سے بیگانہ بنا دیتا ہے۔ وہ اپنی شخصیت کھو دیتا ہے۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد سرمایہ دار دنیا بالخصوص امریکہ اور مغربی یورپ میں اس ذہنی بیماری نے وبا کی صورت اختیار کر لی ہے۔ زندگی کی بے وقعتی، انسان کی ذات و صفات کی بے حرمتی، اخلاقی قدروں کی پامالی، کام چوری، مردم بیزاری اور فرار، قتل اور خودکشی کی بڑھتی ہوئی وارداتیں، جارحیت اور تشدد برائے تشدد کا پرچار، جنسی حیوانیت کے مظاہرے، ذہنی، ہمسائیگی اور خاندانی رشتوں کی شکست و ریخت، غرضیکہ بیگانگی ذات کے ان گنت روپ ہیں، جو مغربی دنیا کا معمول بنتے جا رہے ہیں۔ تشخص ذات کے اس زیاں اور بے مقصدیت کے اثرات دورِ حاضر کے مغربی ادب، ڈرامہ، فلم، مصوری، ہر شعبۂ زندگی میں صاف نمایاں ہیں۔ مغرب کے فلسفیوں، نفسیات کے ماہروں اور سیاسی مفکروں میں کارل مارکس کے فلسفۂ بیگانگی کی مقبولیت کا سبب یہی ہے کہ سرمایہ داری نظام کے ان پاسبانوں کو بھی اب یہ محسوس ہونے لگا ہے کہ فساد کی جڑ انسان کا ذہنی فتور نہیں ہے۔ بلکہ اصل قصور اس لالچی اور خود غرض سماجی نظام کا ہے جس نے انسان سے اس کی انسانیت چھین لی ہے۔ اور اس کی شخصیت کو پارہ پارہ کر دیا ہے۔

شخصیت کی یہ توڑ پھوڑ در اصل اس وقت شروع ہوئی جب معاشرہ طبقات میں تقسیم ہوا اور اس کی وحدت پر پہلی ضرب لگی۔ جن دنوں معاشرہ طبقوں میں نہیں بٹا تھا اور نہ بادشاہتیں قائم ہوئی تھیں بلکہ ہر قبیلے کی نوعیت ایک بڑے گھرانے کی سی تھی اور لوگ زندگی نخچیری یا گلہ بانی یا ماہی گیری کے اشتراکی دور سے آگے نہیں بڑھے تھے تو معاشرہ ایک سالم وحدت تھا۔ معاشرے

اور فرد کے مفاد میں کوئی تکرار نہیں تھی۔ اس وقت تک دیوی دیوتا نہیں بنے تھے اور نہ مذاہب کا ظہور ہوا تھا۔ بلکہ انسان دہر کا قیاس اپنے روزمرہ کے تجربوں سے کرتا تھا۔ وہ جمادات، نباتات اور حیوانات کے فرق کو نہیں سمجھتا تھا۔ بلکہ اس کا خیال تھا کہ تمام موجوداتِ عالم اس کے مانند فعّال اور بااراده ہیں۔ وہ غیر شعوری طور پر وحدت الوجود کا قائل تھا۔

البتہ جب معاشرہ طبقوں میں تقسیم ہوگیا اور بادشاہتیں وجود میں آئیں۔ بادشاہ اور رعایا، حاکم و محکوم، آقا و غلام، خواص اور عوام کے درمیان حدیں کھنچ گئیں تو معاشرے کی پرانی وحدت باقی نہیں رہی۔ اس ثنویت کا عکس عقائد میں بھی نمودار ہوا۔ خدا اور کائنات خالق اور مخلوق دو الگ الگ ہستیاں قرار پائیں۔ خدا موجوداتِ عالم سے ارفع ایک خودمختار اور مطلق ذات ٹھہرا۔ اور طبقاتی معاشرے کی ثنویت نے کائنات کی اکائی کے تصور کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیے۔ وجود کی وحدت ختم ہوگئی۔ اب انسان کے لیے اس کے سوا کوئی چارہ نہ رہا کہ وہ احکامِ خداوندی کی پابندی کرے۔ خدا کی خوشنودی کے لیے نیک کام کرے تاکہ مرنے کے بعد اس کو خدا کی قربت حاصل ہو۔ مگر یہ قربت وصل میں کبھی بدل نہیں سکتی تھی۔ مخلوق اپنے خالق کا جز کبھی نہیں بن سکتا تھا۔ وہ کبھی خدا نہیں ہو سکتا تھا۔ حالاں کہ اس کی دلی آرزو یہی تھی۔ ؎

بشنو از نے چون حکایت می کند

از جدائی ہا شکایت می کند (مولانا روم)

لیکن صوفیا نے اس ثنویت کو تسلیم نہیں کیا بلکہ وحدت الوجود ہی کے عقیدے پر قائم رہے۔ ان کی دلیل یہ تھی کہ جب "خدا آسمانوں اور زمین کا نور ہے اور ہماری شہ رگ سے بھی قریب تر ہے" تو ہم اس کو اپنے سے یا اس کائنات سے جدا کیوں سمجھیں۔ اسی بنا پر وہ کہتے تھے کہ ہر شے میں خدا کا جلوہ ہے۔ بقول غالب ؎

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

خدا کائنات کے ذرے ذرے میں جاری و ساری ہے اور اس کے سوا کوئی شے موجود نہیں ہے (لا موجود الا اللہ) بلکہ ہر شے خدا ہے۔ منصور کا انا الحق اسی وحدت کا اقرار تھا۔ ذاتِ واحد سے اگر جدائی ہوئی ہے تو وہ بھی بہت عارضی ہے۔ انسان تزکیۂ نفس سے رفتہ رفتہ فنا فی اللہ کی منزل تک پہنچ سکتا ہے۔ وصل اور فنا کے فلسفے کی اساس یہی ہے۔ اس کی رو سے عدم و وجود، فنا و بقا، ظاہر و باطن، شاہ و گدا، امیر و غریب، رند و پارسا، مومن و کافر کے فرق کی ——— خیال کی حد تک ——— کوئی گنجائش نہیں رہتی۔ بلکہ من و تو کا امتیاز بھی شرک بن جاتا ہے۔

اس انقلابی فلسفے کے سیاسی اور معاشرتی مضمرات سے اربابِ اقتدار بخوبی آگاہ تھے۔ چنانچہ وحدت الوجود کا عقیدہ شاہی درباروں اور تحتِ سلطنت سے وابستہ علمائے دین میں کبھی بار نہ پا سکا۔ بلکہ حاکم طبقوں نے اس کی ہمیشہ بڑی شدت سے مخالفت کی (البتہ اردو، ہندی، فارسی، پنجابی، پشتو اور سندھی شاعری کا سب سے محبوب فلسفیانہ موضوع وحدت الوجود

ہی کا عقیدہ ہے۔ چنانچہ بھگتی تحریک سے قطع نظر، ہمارا شاید ہی کوئی شاعر ہو جس کا کلام وحدت الوجود کی ثناخوانی سے خالی ہو بلکہ بعض شعرا تو ساری زندگی اسی وحدت کا گیت گاتے رہے۔

اٹھارہویں صدی میں جب یورپ میں سائنس کو فروغ ہوا اور حجاباتِ عالم پر سے پردے اٹھنے لگے تو خدا، کائنات اور انسان کے باہمی رشتے بھی زیرِ غور آئے۔ مادّیین نے تو اس بحث کو یہ کہہ کر ختم کر دیا کہ کائنات اور انسان دونوں مادے کی مختلف شکلیں ہیں۔ اور مادّے کی حرکت تغیّر کے قوانین کے تابع ہیں۔ مادّے کے عمل میں کسی مافوق الفطرت طاقت کو دخل نہیں ہے اور نہ ایسی کوئی طاقت موجود ہے لیکن تصوّریئین (IDEALISTS) ان دعووں سے مطمئن ہونے والے نہ تھے۔ البتہ مسئلہ یہ تھا کہ انسان تحصیلِ ذات کے مختلف مدارج طے کر کے خدا بن سکتا ہے یا نہیں۔

اس سوال کو جرمنی میں سب سے پہلے گوئٹے نے اٹھایا۔ اس کے مشہور ڈرامے 'فاؤسٹ' کا موضوع یہی ہے۔ فاؤسٹ بڑا عالم و فاضل شخص ہے وہ خدا کے مانند لامحدود اور دانائے کل بننا چاہتا ہے لیکن ناکام ہوتا ہے کیوں کہ انسان اور خدا کے درمیان جو ناقابلِ عبور سمندر حائل ہے۔ اس کو کوئی طاقت پار نہیں کر سکتی۔

کانٹ، گوئٹے کا ہم خیال ہے البتہ وہ ایک درمیانی راستہ نکالنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے نزدیک انسان میں نصف اوصاف الوہی ہیں نصف بشری۔ اس کا آدھا دھڑ سماوی ہے اور آدھا سفلی۔ یعنی اس کی شخصیت دو حصوں میں بٹی ہوئی ہے۔ اس کا باطن کامل اور ظاہر ناقص ہے۔ لہٰذا کامل کو ناقص اجنبی اور بیگانہ نظر آتا ہے۔ کانٹ کا انسان ہر وقت اپنے آپ سے لڑتا رہتا ہے لیکن وہ اس لڑائی کو کبھی جیت نہیں سکتا۔ اس داخلی تضاد کا ایک ہی حل ہے وہ یہ کہ انسان اپنی اخلاقی قوت کو بڑھائے اور تکمیلِ ذات کی مسلسل جدوجہد کرتا رہے۔ "ایک محدود ہستی کے لیے سوائے اس کے کوئی راستہ نہیں کہ اخلاقی تکمیل کے نچلے زینوں سے بالائی زینوں تک پہنچنے کی انتھک کوشش کرتا رہے۔"

ہیگل نے کانٹ کی اس داخلی ثنویت کو تسلیم نہیں کیا کہ خدا انسان کی ذات سے کوئی معروضی ہستی ہے بلکہ وہ کہتا تھا کہ خدا انسان کے اندر ہی موجود ہے۔ بقول میرؔ

تھا وہ تو رشکِ حورِ بہشتی ہمیں میں میرؔ
سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنی قصور تھا

ہیگل کے نزدیک تاریخ کے دوران میں ذہنِ انسانی کا ارتقا خدا کا سفر ہے شعورِ ذات کی جانب۔ نیچر اور انسان روح کے دو مدارج ہیں۔ نیچر وہ روح ہے جو شعورِ ذات کے عمل میں مصروف ہے۔ غیر شعوری معروضات (نیچر) اور شعوری موضوعات (انسان) ہر وقت برسرِ پیکار رہتے ہیں۔ اس صورتِ حال کو بیگانگیٔ ذات کہتے ہیں۔ شعور ہی کے ذریعے اس بیگانگیٔ ذات پر فتح پائی جا سکتی ہے۔ کانٹ کے نزدیک بیگانگی کا سبب یہ تھا کہ انسان الوہی اور سفلی دو حصوں میں بٹا ہوا ہے۔ اور ہر وقت اپنے آپ سے لڑتا رہتا ہے۔ ہیگل کے نزدیک روح غیر شعوری نیچر اور شعور پذیر انسان یعنی دو حصوں میں بٹی ہوئی ہے اور یہ

دونوں باہم نبرد آزما رہتے ہیں۔

فوئر باخ نے ہیگل کے اس دعوے کو رد کر دیا کہ انسان خدا ہے اپنی بیگانگیٔ ذات کی کیفیت میں۔ انسان کی بیگانگیٔ ذات کا سبب یہ ہے کہ اس نے اپنے بشری خصوصیات حتیٰ کہ اپنی سب سے انفرادی بشری خصوصیت ـــــ خلاقیت ـــــ کو بھی خدا کی جانب منتقل کر دیا ہے۔ اور خود کھوکھلا ہو گیا ہے، حالانکہ تخلیقی عمل جو اپنی مرضی سے کیا جائے بہت خوشگوار اور اطمینان بخش ہوتا ہے۔

" عمل کا، بنانے کا، تخلیق کرنے کا تصور بجائے خود الوہی تصور ہے۔ لہذا اس کو بلا جھجک خدا سے منسوب کر دیا جاتا ہے۔ عمل میں انسان آزاد، غیر محدود اور مگن محسوس کرتا ہے۔ اس کے برعکس بے عملی میں وہ محدود، محبوس اور مغموم ہو جاتا ہے۔ عمل انسان کی شخصیت کا مثبت احساس ہے۔ پڑھنا دلچسپ کام ہے۔ مگر انفعالی البتہ پڑھنے کے قابل کوئی تصنیف تخلیق کرنا کہیں زیادہ خوشگوار عمل ہے...... انسان نے اس جوہر ذاتی (تخلیق) کو بھی خدا کے حوالے کر دیا ہے "

فوئر باخ کے خیال میں بیگانگیٔ ذات کا اصل سبب یہی ہے لہذا بیگانگیٔ ذات کا مداوا یہ ہے کہ انسان اپنے جوہر ذاتی کو خدا کے سپرد کرنے سے باز آئے اور ہیگل کی مانند خدا بننے کی کوشش ترک کر کے انسان بننے کی کوشش کرے۔ ۲

کارل مارکس ڈاکٹری کے مقالے کے دوران ہی میں اس نتیجے پر تو پہنچ چکا تھا کہ یہ دنیا تحصیل ذات کے لیے موزوں نہیں ہے لہذا اس کو بہر صورت بدلنا چاہیے۔ لیکن تحصیل ذات کی راہ میں جو بنیادی رکاوٹیں ہیں ان کی نوعیت کیا ہے اور ان کو کیسے دور کیا جا سکتا ہے۔ یہ راز مارکس کو اس وقت تک معلوم نہیں ہوا تھا۔ البتہ اس نے ہیگل کے فلسفۂ حق اور یہودیوں کے مسئلے پر جو مضامین سسرال میں بیٹھ کر لکھے تھے ان سے پتا چلتا ہے کہ مارکس کو پیرس جانے سے پیشتر ہی بیگانگیٔ ذات (جو تحصیلِ ذات کی نفی ہے) کے اسباب و علل کا سراغ مل گیا تھا۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے۔ "اقتصادیات اور فلسفیانہ مخطوطات" کا مرکزی خیال بیگانگیٔ ذات ہی کا مسئلہ ہے۔ البتہ مارکس نے بیگانگیٔ ذات کے مسئلے پر سرمایہ دار معاشرے کے حوالے سے بحث کی ہے۔

وحدت الوجود کے ماننے والوں کی طرح مارکس کا بھی یہی دعویٰ ہے کہ کائنات ایک اٹوٹ اکائی اور انسان اس اکائی کا حصہ ہے۔ انسان اور کائنات کے اس ناقابل تقسیم رشتے سے بحث کرتے ہوئے وہ مخطوطات میں لکھتا ہے کہ نیچر انسان کا غیر نامیاتی جسم ہے۔

" انسان غیر نامیاتی نیچر کے سہارے جیتا ہے۔ پودے، جانور، معدنیات، ہوا، روشنی وغیرہ نظریاتی اعتبار سے بطور نیچرل سائنس اور آرٹ کے معروضات کے انسانی شعور کا جز ہوتی ہیں۔

> یہ چیزیں انسان کی روحانی غیر نامیاتی فطرت اور اس کی زندگی کے ذہنی ذریعے سے ہوتی ہیں۔ عملی طور پر انسان انہی قدرتی معروضات کی بدولت ـــــــ خواہ غذا کی شکل میں یا حرارت، پوشاک اور مکان کی شکل میں ـــــــ زندہ رہتا ہے۔ عمل میں انسان کی آفاقیت اس آفاقیت کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے جو پوری کائنات کو اس کا غیر نامیاتی جسم بنا دیتی ہے۔ اس قول سے کہ انسان نیچر کے سہارے زندہ رہتا ہے مراد یہ ہے کہ نیچر اس کا جسم ہے اور اگر وہ مرنا نہیں چاہتا تو اس کو لازم ہے کہ اس جسم سے مسلسل رشتہ قائم رکھے۔" (ص ۱۰۰ - ۱۰۱)

جو خصوصیت اس "نیچرل ہستی" کو دوسرے جانوروں سے ممتاز کرتی ہے وہ اس کا با ارادہ شعوری عمل اور تخلیقی محنت ہے۔ یعنی جانوروں کی طرح اس کی زندگی تحفظ ذات (کھانا پینا، آرام کرنا اور افزائش نسل) تک محدود نہیں ہے بلکہ وہ توسیع ذات کی منزلیں بھی طے کرتا رہتا ہے۔ گویا وہ ایک عالم ساز قوت ہے۔ اور اس کی تاریخ اس عالم کی تخلیق کا عمل ہے۔ تخلیقی عمل کے دوران میں وہ بے شمار مادی اور غیر مادی چیزیں وضع کرتا ہے۔ مذہب، خاندان، ریاست، قانون، آرٹ اور سائنس اگر غیر مادی تخلیقات ہیں تو مشینیں اور فیکٹریاں وغیرہ اظہار ذات کی مادی شکلیں ہیں۔ یعنی انسان کے ہاتھ، کان، آنکھ اور دماغ کی طبعی وسعتیں ہیں۔ پس پیداوار کی تاریخ انسان کی وسعت ذات کی تاریخ ہے۔ انسان جو چیزیں پیدا کرتا ہے وہ ٹھوس اور خارجی تجسیم ہیں۔ اس کی قوت (محنت) کی جو ان چیزوں کی تخلیق میں صرف ہوتی ہے "محنت کا معروض انسانی زندگی کی معروفیت ہے۔" امتداد زمانہ کے ساتھ یہی معروضات انسان کا خود ساختہ ماحول بن گئے ہیں۔ اس ماحول سے قدرتی ماحول بہت زیادہ متاثر ہوا ہے بلکہ اس نے رفتہ رفتہ قدرتی ماحول پر بھی غلبہ پا لیا ہے۔

لیکن سرمایہ داری نظام میں جب انسان اپنے گردوپیش کا جائزہ لیتا ہے تو اس کو وہ تمام اشیا جن کا وہ خالق ہے بیگانہ ہستیاں نظر آتی ہیں بلکہ اسے یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس کی بنائی ہوئی دنیا اس کی دشمن ہو گئی ہے۔

مارکس کا دعویٰ ہے کہ سرمایہ دار معاشرے میں بیگانگی کا نظام ذاتی ملکیت، اکتساب، محنت، سرمایہ اور زمین کی ایک دوسرے سے جدائی، تبادلہ اور مقابلہ، انسان کی قدر اور تخفیف قدر، اجارہ داری اور مسابقت اور نظام زر پر مشتمل ہوتا ہے بس یوں تو شعوری عمل اور تخلیقی محنت ہر دور میں انسان کی سرشت رہی ہے لیکن سرمایہ دار معاشرے کی انفرادی خصوصیت یہ ہے کہ اس معاشرے میں کام کارخانوں، فیکٹریوں، تجارتی اداروں اور دفتروں میں کیا جاتا ہے اور پورے نظام پیداوار کا محور محنت کار کی ذات ہوتی ہے۔ اسی لیے مارکس کہتا ہے کہ ہم اپنے جائزے کا آغاز کسی زمنی یا افسانوی انسان سے نہیں کریں گے بلکہ "دورِ حاضر کی

---

۵۱ ECONOMIC AND PHILOSOPHICAL MANUSCRIPTS – P. 94

معاشی حقیقت سے کریں گے ۔

مارکس کے نزدیک دورِ حاضر کی سب سے اہم "معاشی حقیقت" یہ ہے کہ محنت کار اپنے کام یعنی تخلیقی عمل سے اور جو چیزیں وہ پیدا کرتا ہے اس سے شدید بیگانگی یا مغائرت محسوس کرتا ہے ۔ مگر بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی بلکہ بیگانگی کا یہ دائرہ بالآخر اتنا بڑھ جاتا ہے کہ انسان دوسرے انسانوں کے لیے حتیٰ کہ اپنے جوہر نوعی ( SPECIES ) کے لیے بھی بیگانہ ہو جاتا ہے۔

مارکس اپنے فلسفۂ بیگانگی کی تشریح کا آغاز پیداواری عمل سے کرتا ہے اور کہتا ہے کہ بیگانگی کا احساس پیداواری عمل کے دوران ہی میں شروع ہو جاتا ہے اس لیے کہ سرمایہ داری نظام میں پیداواری عمل بجائے خود "عمل کی بیگانگی اور بیگانگی کا عمل ہے"۔ محنت کار کا رشتہ ہی اپنی محنت اپنے عمل سے بیگانگی کا رشتہ ہے ۔

"محنت، محنت کار کی ذات سے خارج شے ہو جاتی ہے یعنی وہ اس کے بنیادی وجود کی ملکیت نہیں ہوتی (بلکہ سرمایہ دار کی ملکیت ہوتی ہے) لہٰذا وہ کام کے دوران میں اپنی ذات کا اقرار نہیں کرتا بلکہ اس کی نفی کرتا ہے ۔ وہ آسودگی نہیں بلکہ ناخوشی محسوس کرتا ہے ۔ وہ اپنی جسمانی اور ذہنی توانائی کو [illegible] فروغ نہیں دیتا بلکہ اپنے جسم کی تحقیر اور دماغ کا نقصان کرتا ہے ۔ محنت کار کام سے فراغت پانے کے بعد ہی اپنے آپ میں ہوتا ہے اور کام کے دوران میں اپنے آپ میں نہیں ہوتا ۔ وہ جتنی دیر کام نہیں کرتا چین سے رہتا ہے ۔ اور جب کام کرتا ہے تو بے آرامی محسوس کرتا ہے کیونکہ اس کی محنت اپنی مرضی سے نہیں ہوتی بلکہ جبری ہوتی ہے ۔ مارے باندھے کی ہوتی ہے ۔ اس محنت سے اس کی کسی احتیاج کی تسکین نہیں ہوتی بلکہ وہ فقط ذریعہ ہوتی ہے خارجی احتیاجوں کی تسکین کا ۔ محنت کا اجنبی کردار اس بات سے بالکل واضح ہو جاتا ہے کہ اگر مجبوری نہ ہو تو پھر محنت کار محنت سے طاعون کی طرح دور بھاگے ۔" (صفحہ ۹۸)

محنت سے بیگانگی کو مارکس "بیگانگیٔ ذات" سے تعبیر کرتا ہے ۔ اس بیگانگیٔ ذات کے نتائج بہت خطرناک ہوتے ہیں انسان [illegible] سے محروم ہو جاتا ہے ۔ وہ فقط اپنے حیوانی منصب کے دوران ہی میں آزاد اور خود مختار محسوس کرتا ہے ۔ مثلاً کھانے [illegible] نسل کے دوران میں یا کسی حد تک اپنے گھر کے اندر ۔ لیکن اپنے انسانی منصب یعنی پیداواری عمل کے دوران میں اس [illegible] [illegible] جانور بن جاتا ہے اور انسان [illegible]

[illegible] ضرورت ہے کہ سرمایہ داری سے پیشتر بھی کاشت کار یا دست کار اپنے پیداواری عمل میں مکمل طور پر خود مختار نہ تھا [illegible] دور میں یہ مجبوری انتہا کو پہنچ گئی ہے ۔

"دست کاری یا کارخانہ داری میں محنت کار کسی آلہ یا اوزار کو استعمال کرتا ہے۔ فیکٹری میں مشین محنت کار کو استعمال کرتی ہے۔ دست کاری میں آلات محنت کو محنت کار حرکت میں لاتا ہے۔ فیکٹری میں محنت کار کو مشین کی حرکت کا پابند ہونا پڑتا ہے۔ کارخانہ داری میں محنت کار ایک زندہ میکانزم کا حصہ ہوتا ہے۔ فیکٹری کی میکانزم مردہ اور بے جان ہوتی ہے۔ محنت کاروں سے آزاد اور الگ اور محنت کار اس میکانزم کا فقط دم چھلا ہوتا ہے۔" [1]

سرمایہ داری نظام میں مشینوں کی کارکردگی اور پیداواریت کو بڑھانے کی انتھک کوشش کی جاتی ہے۔ اس لیے نئی نئی خود کار تیز اور جدید تر آلات ایجاد کئے جاتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ محنت کار کی انفرادیت ختم ہو جاتی ہے۔ اور وہ خود بھی مشین کا پرزہ بن جاتا ہے۔

"محنت کی سماجی پیداواریت میں اضافے کے تمام طریقے محنت کاروں کے صرف پر اختیار کیے جاتے ہیں۔ پیداوار بڑھانے کے تمام ذریعے پیدا کرنے والوں پر غلبہ پانے اور ان کا استحصال کرنے کے ذریعوں میں بدل جاتے ہیں۔ یہ ذریعے محنت کار کی شخصیت کو مسخ کر کے اس کو لا انسان بنا دیتے ہیں اور کام کی دلکشی کو ختم کر کے کام کو قابل نفرت بیگار میں تبدیل کر دیتے ہیں۔" [2]

امریکہ اور یورپ کی بڑی بڑی فیکٹریوں اور ملوں میں کام کی اکتا دینے والی یکسانیت نے ان دنوں تشویشناک صورت اختیار کر لی ہے۔ اس یکسانیت کا اثر مزدوروں کے اعصاب پر بھی پڑتا ہے۔ وہ کام سے بچنے اور ماحول میں تنوع پیدا کرنے کے لیے کبھی مشین کے کل پرزے توڑ دیتے ہیں کبھی اپنے آپ کو زخمی کر لیتے ہیں اور کبھی مارپیٹ پر اتر آتے ہیں یا کام سے غیر حاضر ہو جاتے ہیں۔ بعض اوقات تو غیر حاضری کی شرح ۲۵، ۳۰ فیصدی تک پہنچ جاتی ہے۔ چنانچہ منتظمین فیکٹری کے ماحول کو خوشگوار بنانے کے مصنوعی طریقے اختیار کرتے ہیں۔ مثلاً لاؤڈ اسپیکر کے ذریعے مزدوروں کے دل پسند گانوں کے ریکارڈ بجائے جاتے ہیں یا پابندیِ اوقات اور کارکردگی کے اضافے پر انعام اور بونس دئے جاتے ہیں۔ مگر مزدوروں کی بیزاری اور بوریت پھر بھی کم نہیں ہوتی۔

اب اگر محنت کار اور اس کی پیداوار کے رشتے کا جائزہ لیں تو پتا چلتا ہے کہ بیگانگی کا عنصر یہاں بھی ہم پر مسلط ہے۔ یہ قدرتی بات ہے کیوں کہ جب پیداواری عمل بیگانگی سے محفوظ نہیں ہے تو پیداوار کیسے محفوظ ہو سکتی ہے۔

مارکس کہتا ہے کہ جس رفتار سے پیداوار کی مقدار، حاکمیت اور حلقۂ اثر میں اضافہ ہوتا ہے اسی رفتار سے محنت کار کا

---

[1] KARL MARX : CAPITAL VOL 1. P 680

[2] " " " " " P 708

افلاس بڑھتا ہے۔ جتنی زیادہ وہ چیزیں پیدا کرتا ہے اتنا ہی وہ بحیثیت بازاری جنس کے سستا ہوتا جاتا ہے۔ عالم بشری کی ناقدری اسی تناسب سے بڑھتی ہے جس نسبت سے عالم اشیاء کی قدر میں اضافہ ہوتا ہے: زندگی سستی اور چیزیں مہنگی ہوتی چلی جاتی ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ محنت کی پیداوار محنت کار کی حریف بن کر اس کے سامنے آکھڑی ہوتی ہے۔ وہ اپنی پیدا کی ہوئی چیزوں کا غلام ہو جاتا ہے۔

"محنت کار جتنی محنت کرتا ہے، اس کی تخلیق کردہ معروضی دنیا جتنی طاقتور ہوتی جاتی ہے اس کی ذات ——— اس کی باطنی دنیا ——— اتنی ہی مفلس اور قلاش ہوتی جاتی ہے — محنت کار پیداوار میں اپنی جان کھپا دیتا ہے لیکن یہ جان اس کی ملکیت نہیں رہ جاتی بلکہ پیداوار کی ملکیت بن جاتی ہے۔ پیداوار جتنی بڑھتی ہے محنت کار کی معروضی محرومی بھی اتنی ہی بڑھتی ہے، چونکہ اس کی محنت کی پیداوار ہوتی ہے وہ خود نہیں ہوتا لہذا جتنی زیادہ پیداوار ہوتی ہے اتنا ہی وہ کم ہوتا ہے۔" (صد؟)

صنعتی پیداوار میں اضافے سے محنت کار کی انفرادی شخصیت جتنی گھٹتی ہے، سرمائے کا غلبہ اور اقتدار اتنا ہی بڑھتا گیا۔ محنت کار کو نہ تو پیداوار کی قیمت متعین کرنے کا حق ہوتا ہے، اور نہ کام کے حالات، کام کرنے کی جگہ، پیداوار کی تقسیم کسی میں اس کا کوئی دخل نہیں ہوتا ہے۔ اس کو اپنی زندگی پیداوار کے تقاضوں کے سانچے میں ڈھالنی پڑتی ہے۔ اس کی زندگی کا فیصلہ پیداوار کرتی ہے نہ وہ پیداوار کا فیصلہ نہیں کرتا۔ پیداوار حاکم ہوتی ہے اور وہ محکوم۔ پیداوار آقا ہوتی ہے اور وہ اس کا غلام یعنی مُردے زندوں پر راج کرتے ہیں۔ سابق اور مسبوق کے اس الٹے کردار پر تبصرہ کرتے ہوئے مارکس "سرمایہ" میں لکھتا ہے کہ۔

"محنت کار ذرائع پیداوار کو کام میں نہیں لاتا بلکہ ذرائع پیداوار اس کو کام میں لاتے ہیں۔ بجائے اس کے کہ ذرائع پیداوار محنت کار کے تخلیقی عمل کا مادی عنصر بنیں وہ محنت کار کو اپنی زندگی کا ایندھن بناتے ہیں۔ بھٹیاں اور فیکٹریاں جو رات کے وقت بیکار کھڑی رہتی ہیں اور زندہ محنت کو اپنے اندر جذب نہیں کرتیں۔ سرمایہ دار کے نزدیک گھاٹے کا سودا ہوتی ہیں۔ لہذا بھٹیوں اور فیکٹریوں کو یہ قانونی حق پہنچتا ہے کہ وہ محنت کار سے رات میں بھی کام لیں۔" (سرمایہ۔ جلد اول صفحہ ۱۳۱)

کارل مارکس نے صنعتی پیداوار کی اس حاکمیت کی نشاندہی اب سے سوا سو برس پہلے کر دی تھی۔ اس اثنا میں پیداوار اور ... بڑی سرعت سے ترقی کی ہے۔ انسان اپنی پیدا کردہ چیزوں کا کبھی اتنا غلام نہیں ہوا تھا جتنا آج ہے۔ آج

اشیاءِ بازاری کی خرید و فروخت باقاعدہ فن بن گئی ہے۔ "خرید و اور خوب خرید و ' خرچ کرو اور خوب خرچ کرو" نے معاشرتی نصب العین کی صورت اختیار کر لی ہے۔ کیوں کہ مال جتنا زیادہ بکے گا سرمایہ دار کو اتنا ہی زیادہ نفع ہوگا۔ لہٰذا ریڈیو، سینما، ٹی وی، اخبار اور ابلاغِ عامہ کے دوسرے ذریعوں سے مصنوعی احتیاجیں پیدا کی جاتی ہیں۔ لوگوں کے مزاج اور مذاق کو کنٹرول کرنے کی نت نئی ترکیبیں تلاش کی جاتی ہیں ہر سال نئے نئے فیشن رائج ہوتے ہیں۔ اور لوگوں کو چار و ناچار ان نئی وضعوں کی تقلید کرنی پڑتی ہے۔ لباس، فرنیچر، موٹر، آرائش و زیبائش کے سامان سال بہ سال بدل دیے جاتے ہیں۔ پہلے پتھر کے بُت مندروں میں پوجے جاتے تھے۔ اب ہر دکان بت کدہ بن گئی ہے اور شوقین مزاجوں کے غول کے غول دن رات کبھی اس بت کو سجدہ کرتے ہیں اور کبھی اس بت کے آگے جھک جاتے ہیں۔ ہماری ساری زندگی ـــــ کم از کم شہروں میں ـــــ اپنی پیدا کی ہوئی چیزوں کی اطاعت میں گذرتی ہے۔

"ہر شخص دوسرے شخص میں نئی احتیاج پیدا کرنے کی فکر میں رہتا ہے تاکہ اس کو نئی قربانی دینے پر مجبور کرے۔ نئی محتاجی میں پھنسائے اور نئی قسم کی لذت کے سبز باغ دکھائے۔ اور اس طرح اس کو مالی طور پر برباد کرے۔ ہر شخص کی کوشش ہوتی ہے کہ اپنی خود غرضانہ ضرورت کی تسکین کے لیے دوسروں پر ایک بیگانہ قوت کو مسلط کرے۔ اشیاء کی جتنی زیادہ فراوانی ہوتی ہے انسان پر مسلط ہونے والی بیگانہ ضرورتوں کی قلمرو کا دائرہ اتنا ہی پھیلتا ہے۔ ہر نئی پیداوار باہمی دھوکہ بازی اور لُوٹ کھسوٹ کی نئی قوت کی نمائندگی کرتی ہے ـــــ کوئی ہیجڑہ بھی تھوڑی سی رعایت حاصل کرنے کے لیے اپنے آقا کی خوشامد اتنی بےحیائی سے نہیں کرتا اور نہ اس تھکی ہوئی ہوس کو اُبھارنے کی خاطر ایسے شرمناک ذریعے استعمال کرتا ہے جتنی صنعت کا ہیجڑہ یعنی صنعت کار چاندی کے چند سکوں کی خاطر یا اپنے عزیز اور محبوب پڑوسی کی جیب سے رقم نکالنے کے لیے کرتا ہے . . . . . . پیداوار کی مانگ بڑھانے والا صنعت کار اپنے پڑوسی کی انتہائی اخلاق سوز خواہشوں کو بھی خوشی خوشی پورا کرتا ہے۔ اس میں اور اس کی احتیاجوں کے درمیان دلال کا کردار ادا کرتا ہے۔ اس میں غیر صحت مند اشتہاؤں کو اُکساتا ہے اور اس کی ہر کمزوری پر گہری نظر رکھتا ہے۔ تاکہ بعد میں محبت کی اس محنت کا معاوضہ وصول کر سکے۔" (صفحات ۱۴۱ - ۱۴۲)

سرمایہ داری نظام میں انسان اپنی ذات اور تخلیق ہی سے بیگانگی محسوس نہیں کرتا بلکہ دوسرے انسان بھی اس کے لیے غیر بن جاتے ہیں۔ وہ لاکھوں کے ہجوم میں بھی تنہائی کا شکار ہوتا ہے۔ اس نفسا نفسی کی تشریح کرتے ہوئے کارل مارکس لکھتا ہے کہ :-

"محنت کی پیداوار سے بیگانگی، حیاتی عمل اور نوعی زندگی سے بیگانگی کا براہ راست نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ انسان دوسرے انسانوں سے بھی بیگانہ ہو جاتا ہے۔ انسان جب اپنا حریف ہوتا ہے، وہ لامحالہ طور پر دوسرے انسانوں کا بھی حریف ہوتا ہے۔"

موجودہ معاشرے کی اساس باہمی تعاون کے بجائے مقابلے اور مسابقت پر ہے۔ چنانچہ ہر طبقے اور ہر پیشے کا انسان مقابلے کے مرض میں مبتلا ہے۔ اور دوسرے شخص کو اپنا حریف خیال کرتا ہے۔ ہماری ذہنی حالت اس عبوکے کی سی ہے جس کو کئی دن کے بعد روٹی ملے تو وہ ہر راہ چلتے سے ڈرے کہ مبادا وہ میری روٹی چھین لے گا۔ زندگی کا واحد مقصد روزی روزگار حاصل کرنا رہ گیا ہے۔ اس دوڑ میں دوسروں کو کہنی مار کر یا دھکا دے کر آگے بڑھنے والے کو کامیاب انسان سمجھا جاتا ہے اور دوسروں کے حقوق و مفاد کو روند کر ترقی کی چوٹیوں پر پہنچنے والوں کی عزت ہوتی ہے۔ ایسے خود غرض ماحول میں انسان اگر تنہائی محسوس نہ کرے اور دوسرے لوگ اس کو اپنے حریف نظر آئیں تو ہمیں حیرت ہوگی۔

"اگر محنت کی پیداوار محنت کار کی ملکیت نہیں ہوتی، اگر یہ پیداوار ایک حریف طاقت بن کر سامنے آتی ہے تو اس کی وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ وہ محنت کار کے بجائے کسی اور کی ملکیت ہوتی ہے ....... انسان کا رشتہ اپنی ذات سے فقط دوسرے انسانوں سے رشتے ہی کے ذریعے معروضی اور حقیقی ہو سکتا ہے۔ اگر اس کی محنت کا معروضی پیکر اس کے لیے بیگانہ، دشمن طاقت ور اور اس کی ذات سے جدا ہے تو اس کے معنی یہی ہوں گے کہ اس پیداوار کا مالک کوئی دوسرا شخص ہوگا جو بیگانہ، حریف، طاقت ور اور اس سے جدا آزاد وجود رکھتا ہے۔"

مگر میری محنت اور محنت کی پیداوار اگر میرے لیے بیگانہ ہے یعنی میری ملکیت نہیں ہے تو پھر وہ کس کی ملکیت ہے؟ مارکس جواب دیتا ہے کہ :

"کسی دوسرے شخص کی جو میں نہیں ہوں۔ اور یہ دوسری ہستی کون ہے۔ دیوتا؟ ترقی یافتہ پیداوار کے بالکل ابتدائی دور میں تو بظاہر یہی نظر آتا تھا کہ پیداوار دیوتاؤں ہی کی ملکیت ہوتی ہے مثلاً مصر، ہندوستان اور میکسیکو میں عبادت گاہوں کی۔ لیکن ان دنوں بھی فقط دیوتا ہی محنت کے مالک نہ تھے اور نہ پیداوار۔ اگر محنت کی پیداوار محنت کار کی ملکیت نہیں ہے بلکہ ایک

حریف طاقت کی شکل میں اس کے مقابل آتی ہے تو اس کی وجہ یہی ہوسکتی ہے کہ یہ پیداوار کسی غیر محنت کار کی ملکیت ہوتی ہے' اگر اس کا عمل اس کے لیے عذاب جان ہے تو پھر وہ کسی اور کے لیے عیش و عشرت کا باعث ہوگا، وہ حریف طاقت جس کا دوسروں پر غلبہ ہے' نہ دیوتاؤں کی ہے نہ نیچر کی بلکہ خود انسان کی ہے۔" (ص۱۰۴) بیگانہ محنت کے ذریعے محنت کا ایک غیر شخص کا رشتہ اپنی محنت سے پیدا کرتا ہے۔ یہ شخص خود کام نہیں کرتا بلکہ کام کے عمل سے باہر رہتا ہے۔ یعنی محنت کار اور محنت کا رشتہ سرمایہ دار (محنت کے مالک کا جو نام بھی ہو) اور محنت کے رشتے کو بھی جنم دیتا ہے۔ لہٰذا ذاتی ملکیت بیگانہ محنت کا لازمی نتیجہ ہوتی ہے۔ اس خارجی رشتے کا نتیجہ جو محنت کار نیچر اور اپنی ذات سے قائم کرتا ہے۔" (ص۱۰۶)

سرمایہ دار کی طاقت اور انسان دشمنی کا تجربہ فیکٹریوں' ملوں' تجارتی اداروں اور دفتروں میں کام کرنے والے ہر شخص کو ہے۔ سرمایہ دار اور محنت کار کے رشتے کی بیگانگی اب تو اتنی بڑھ گئی ہے کہ سرمایہ دار آنکھوں سے اوجھل رہتا ہے اور محنت کار ہزاروں میل دور اس کے تیل کے کارخانوں میں' تانبے' کوئلا اور لوہے کی کانوں میں' چائے اور ربڑ کے باغات میں کام کرتے رہتے ہیں۔ نہ محنت کاروں کو خبر ہوتی ہے کہ ان کا مالک کون ہے اور کہاں ہے اور نہ سرمایہ داروں کو معلوم ہوتا ہے کہ اس کا سرمایہ کہاں لگا ہے۔ اور محنت کار کون ہیں اور کس حال میں ہیں۔ سرمایہ دار اور محنت کار میں تو اب وہ انسانی رشتہ بھی نہیں رہ گیا ہے جو آقا اور غلام یا زمیندار اور مزارع کے درمیان ہوتا تھا۔

موجودہ نظام میں بیگانگی' ذات کا چوتھا شکار انسان کی نوعی زندگی ہے۔ تشخص ذات کے متذکرۂ بالا تینوں مظاہر——— محنت کی بیگانگی' محنت کی پیداوار کی بیگانگی اور دوسرے انسانوں کی بیگانگی ——— ایسی ٹھوس حقیقتیں ہیں جو سب کو نظر آجاتی ہیں۔ خواہ اخبار اور ریڈیو کے ملازم ہوں' یا فیکٹریوں ملوں میں کام کرنے والے مزدور۔ البتہ نوعی زندگی سے بیگانگی اتنی آسانی سے دکھائی نہیں دیتی۔ مارکس نوعی زندگی کے لیے (SPECIES) کی اصطلاح استعمال کرتا ہے اس سے مراد نوع کے تمام طبعی میلانات اور داخلی صلاحیتیں ہیں۔ مارکس کہتا ہے کہ ہر جانور کی تخلیقی زندگی بہ حیثیت نوع دوسرے جانوروں سے جدا ہوتی ہے۔ یہی تخلیقی زندگی اس کی نوعی زندگی ہوتی ہے اور ہر نوع کا کردار اس کے حیاتی عمل (LIFE ACTIVITY) پر منحصر ہوتا ہے۔ انسان کا نوعی کردار اس کا با اختیار آزاد اور شعوری عمل ہے اور یہی خصوصیت اس کو دوسرے جانوروں کی نوعی زندگی سے ممتاز کرتی ہے۔ انسان اور دوسرے جانوروں کے حیاتی عمل کا موازنہ کرتے ہوئے مارکس لکھتا ہے کہ :-

" حیوان اور اس کا حیاتی عمل ایک ہی ہوتے ہیں۔ حیوان اپنے عمل اور اپنی ذات میں فرق

نہیں کر سکتا۔ لیکن انسان اپنے حیاتی عمل کو اپنے ارادے اور شعور کا معروضہ بناتا ہے۔ اس کا حیاتی عمل انسان کو جانوروں کے حیاتی عمل سے ممتاز کر دیتا ہے۔"

مارکس کہتا ہے کہ بے شک دوسرے جانور بھی "پیدا" کرتے ہیں۔ شہد کی مکھی شہد اور موم پیدا کرتی ہے۔ پرندے گھونسلے بناتے ہیں۔ بن مانس درخت کی ٹہنیوں سے اوزار کا کام لیتا ہے۔

"لیکن جانور صرف وہی چیزیں پیدا کرتے ہیں جو ان کے یا ان کے بچوں کے لیے بالکل ضروری ہوتی ہیں۔ پھر وہ فقط ایک ہی سمت میں پیدا کر سکتے ہیں جبکہ انسان کی تخلیق کل جہتی ہوتی ہے۔ جانور براہ راست طبعی ضرورتوں سے مجبور ہو کر پیدا کرتے ہیں جبکہ انسان ضرورتوں سے آزاد ہو کر بھی پیدا کرتا ہے یا ان ضرورتوں سے آزاد ہونے کی خاطر پیدا کرتا ہے...... جانور اپنے نوع کے معیار اور ضرورتوں کے مطابق چیزیں بناتے ہیں جبکہ انسان جانتا ہے کہ دوسری تمام انواع کے معیار کے مطابق کیسے بنایا جاتا ہے اور معروضے کے لیے کون سا معیار ہوگا انسان حسن کے قوانین بناتا ہے۔" (ص ۱۰۱)

معروضی دنیا کی تعمیر یعنی نامیاتی فطرت کا استعمال انسان کے شعوری نوعی وجود کا اقرار ہے۔ مگر محنت کی بیگانگی انسان کے شعوری حیاتی عمل یعنی نوعی زندگی کا سارا نظام درہم برہم کر دیتی ہے۔ اس کا حیاتی عمل یعنی اس کی ہستی فقط اس کے وجود کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ اور اس کی نوعی زندگی دوسرے جانوروں کی نوعی زندگی کی سطح پر آ جاتی ہے۔ وہ فقط جینے کے لیے پیدا کرتا ہے جو جانوروں کی نوعی خاصیت ہے۔ حالاں کہ انسان کی نوعی زندگی کا تقاضا یہ ہے کہ وہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو ابھارنے کی کوشش کرے۔ یہ صلاحیتیں آزادی و خود مختاری کے ماحول ہی میں پوری طرح بروئے کار آتی ہیں۔ مگر سرمایہ داری نظام کے اندر انسان اتنا پابند اور مجبور رہتا ہے کہ اس کی نوعی زندگی ٹھٹھر کے رہ جاتی ہے۔

مارکس کے پیش رو بعض خیالی سوشلسٹوں نے ذاتی ملکیت کی خوب خوب مذمت کی ہے۔ ان کا خیال تھا کہ تمام سماجی اور انفرادی خرابیوں کا سبب ذاتی ملکیت ہے۔ مارکس اس سے اتفاق نہیں کرتا بلکہ کہتا ہے کہ ذاتی ملکیت ان خرابیوں کے سبب نہیں بلکہ وہ تو خود بیگانگی ذات کا نتیجہ ہے۔

"ذاتی ملکیت محنت کی بیگانگی کا عمل (FUNCTION) ہے۔ سبب نہیں ہے۔ ذاتی ملکیت محنت کی بیگانگی کا شاخسانہ ہے۔ اس کی پیداوار ہے۔ محنت کی بیگانگی مقدم حقیقت

ہے۔ وہ ایک طرزِ زندگی ہے جو ذاتی ملکیت کو جنم دیتی ہے۔ ہم کو نظر آنے والی مادی ذاتی ملکیت بیگانہ شدہ انسانی زندگی کا مادی اور حسّی اظہار ہے۔ اس کی حرکت ــــ پیداوار اور تصرف ــــ تمام سابقہ تخلیقات یعنی انسان کی تحصیلِ ذات یا حقیقتِ ذات کا حسّی مظہر ہیں۔ مذہب، خاندان، ریاست، قانون، اخلاق، سائنس، آرٹ وغیرہ۔ تخلیق کی مختلف شکلیں ہیں اور تخلیق کے عام قانون کے تحت آتی ہیں۔" (صہ ۱۲۸)

مارکس کہتا ہے کہ موجودہ نظام میں ذاتی ملکیت نے مقصود بالذات کی صورت اختیار کرلی ہے۔ حالاں کہ ذاتی ملکیت تحفظِ ذات کا فقط ذریعہ ہے۔

"ذاتی ملکیت نے ہمیں اتنا احمق اور جانب دار بنادیا ہے کہ معروضے کو ہم اسی وقت اپنا سمجھتے ہیں جب وہ ہمارے قبضے (تصرف) میں ہو۔ جب وہ ہمارے لیے بطور سرمایہ موجود ہو یا ہم اس کو کھاتے پیتے، پہنتے اوڑھتے ہوں یا اس میں رہتے ہوں۔ مختصر یہ کہ اس کو کسی نہ کسی طور پر استعمال کرتے ہوں حالاں کہ خود ذاتی ملکیت املاک کے ان مختلف طریقوں کو فقط ذریعۂ زندگی تصور کرتی ہے۔ وہ زندگی جس کے لیے یہ شکلیں ذریعۂ زندگی ہیں ذاتی ملکیت کی زندگی ہے۔ یعنی محنت اور سرمایہ کی تخلیق۔" (مخطوطات ۱۳۲)

یعنی ذاتی ملکیت اس ملکیت کو کہتے ہیں جو محنت اور سرمائے کی تخلیق کرتی ہے۔ اس ذاتی ملکیت کی سب سے نمایاں شکل روپیہ ہے۔ ہر چند کہ سرمایہ داری نظام سے پہلے بھی تجارت ہوتی تھی۔ منڈیاں اور بازار موجود تھے اور سکّے چلتے تھے، لیکن ان دنوں بازار کا حلقۂ اثر بالکل محدود تھا اور سکّے کا رواج بھی بہت کم تھا کیونکہ لوگ اپنی ضرورت کی بیشتر چیزیں خود تیار کر لیتے تھے یا آپس میں ان کا ادلا بدلا کر لیتے تھے اور پیداوار کا فقط فاضل حصہ ہی بازار میں پہنچتا تھا۔ سرمایہ داری معیشت میں ساری پیداوار بازار میں بیچنے کے لیے ہوتی ہے۔ ذاتی استعمال کے لیے نہیں ہوتی۔ لہٰذا ساری دنیا ایک منڈی ہوگئی ہے جہاں مصنوعات کے علاوہ انسان کا ایمان، اس کی محبت اور عصمت حتیٰ کہ اس کا ضمیر بھی بیچا اور خریدا جاتا ہے۔ اس خرید و فروخت کا واحد ذریعہ روپیہ ہے۔ "جو تمام بازاری چیزوں کو ایک رشتے میں جوڑ دیتا ہے لہٰذا روپے کی احتیاج وہ حقیقی احتیاج بلکہ واحد احتیاج ہے، جس کو سرمایہ دار معیشت پیدا کرتی ہے۔" (مخطوطات صہ ۱۴۱)

فارسی شاعر روپیہ کی خصوصیت بیان کرتے ہوئے کہتا ہے۔ ؎

اے زر تو خدا نہ ولیکن بخدا<br>
ستّارِ عیوب و قبلۂ حاجاتی

مارکس روپے کی اصل حقیقت کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ "روپیہ انسان کی محنت اور اس کے وجود کا جوہر بیگانہ ہے"۔ (صہ ۱۴۱) مگر روپیہ انسان کی ذات پر کس طرح اثر انداز ہوتا ہے؟ وہ انسان کی باطنی شخصیت کو مسخ کر دیتا ہے۔ "تم جتنا کم کھاؤ پیو، جتنی کم کتابیں خریدو، جتنا کم تھیٹر دیکھو یا ناچ گھر جاؤ، جتنا کم سوچو، جتنی کم محبت کرو، جتنے کم نظریات وضع کرو۔ جتنا کم گاؤ یا تصویریں بناؤ اتنا ہی زیادہ روپیہ تم بچا سکو گے۔ اتنا ہی تمہارا خزانہ (سرمایہ) بڑھے گا۔ جس کو نہ کیڑے کھا سکتے ہیں نہ زنگ لگ سکتا ہے۔ تمہاری شخصیت جتنی گھٹے گی تم جتنا کم اظہار ذات کرو گے، تمہاری ملکیت اتنی ہی زیادہ ہوگی۔ تمہاری بیگانگی ذات میں اتنا ہی اضافہ ہوگا اور بیگانگی ذات سے حاصل کی ہوئی پونجی بھی بڑھے گی۔ معیشت تم سے زندگی اور انسانیت کا جتنا حصہ چھینتی ہے اس کو روپیہ اور دولت کی شکل میں تم کو لوٹا دیتی ہے۔ تم جو کچھ خود نہیں کر سکتے وہ تمہارا روپیہ تمہارے لیے کر سکتا ہے...... وہ آرٹ، علم، تاریخی نوادر، سیاسی طاقت سب کچھ حاصل کر سکتا ہے"۔ (صہ ۱۴۴)

روپے میں ہر شے کو خریدنے کی قوت پائی جاتی ہے۔ اس کی یہ آفاقی قوت اس کو قادر مطلق کا درجہ دے دیتی ہے۔ اس سلسلے میں مارکس، گوئٹے کے ڈرامے فاؤسٹ کا اقتباس نقل کرتا ہے اور اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ:-

"میری طاقت کی تراز میری دولت ہے۔ روپے کی تاثیر میری اپنی تاثیر اور صلاحیت ہے لہذا جو کچھ میں ہوں اور جو کچھ میں کر سکتا ہوں اس کا تعین میری انفرادیت سے بالکل نہیں ہوتا۔ میں بدصورت ہوں مگر میں سب سے خوب صورت عورت کو خرید سکتا ہوں۔ پس ثابت ہوا کہ میں بدصورت نہیں ہوں۔ کیوں کہ بدصورتی کے اثر کو، اس کے گھناؤنے پن کو روپیہ زائل کر دیتا ہے۔ بہ حیثیت فرد میں لنگڑا ہوں لیکن روپیہ مجھے چوبیس پائیں فراہم کر دیتا ہے۔ لہذا میں لنگڑا نہیں ہوں۔ میں نہایت قابل نفرت، گھٹیا، بے توقیر، بے اصول اور بے وقوف انسان ہوں۔ لیکن روپے کی اور روپے والے کی عزت ہوتی ہے۔ روپیہ اعلاترین خوبی ہے۔ لہذا روپے کا مالک بھی اچھا آدمی ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ روپیہ مجھے بے ایمانی کی زحمت سے بچاتا ہے۔ لہذا میں ایمان دار سمجھا جاتا ہوں۔ میں احمق سہی لیکن روپیہ چوں کہ تمام اشیا کا حقیقی ذہن ہے لہذا اس کا مالک احمق کیسے ہوا۔ مزید برآں وہ لائق لوگوں کو خرید سکتا ہے۔ پھر کیا وہ شخص جو لائق لوگوں کو خرید سکتا ہے، ان سے زیادہ لائق نہیں ہوا۔ میں جو روپے کی طاقت سے ہر وہ چیز خرید سکتا ہوں جس کی آرزو انسان کا دل کرتا ہے کیا تمام انسانی صلاحیتوں کا مالک نہیں ہوا۔ کیا میری دولت میری تمام نااہلیوں کو ان کی ضد میں نہیں بدل دیتی"۔ (صہ ۱۶۵-۱۶۶)

مارکس شیکسپیر کے ڈرامے "ٹائمن آف ایتھنز" کا یہ مشہور ٹکڑا بھی نقل کرتا ہے:-

"سونا؟ تو خدا کا جلوہ ہے، پیلا، چمکیلا، قیمتی سونا!
تیری کثرت سیاہ کو سفید، نا جائز کو جائز، غلط کو صحیح
ذلیل کو شریف، بڈھے کو جوان، بزدل کو بہادر بنا دیتی ہے۔
مذہبوں کو جوڑتی اور توڑ دیتی ہے
مردود کو مجتنب بنا دیتی ہے۔
کوڑھی کی پوجا کرواتی ہے۔
چوروں کو عزت، خطاب اور مرتبہ بخشتی ہے
آ، او لعنتی شئے! بنی نوع انسان کی مشترکہ بیسوا
جو قوموں کے راستے میں روڑے اٹکاتی ہے۔
میں تجھے تیری حقیقی فطرت پر چلاؤں گا

مارکس کہتا ہے کہ ضرورتیں اور احتیاجیں تو بے زر انسانوں کی بھی ہوتی ہیں لیکن وہ ان کے "ذہن کی تخلیق" ہوتی ہیں یعنی وہ زر کے بغیر پوری نہیں ہو سکتیں۔ اور نہ دوسروں کے لیے ان کا وجود کوئی معنی رکھتا ہے۔ لہٰذا وہ غیر حقیقی ہوتی ہیں اور ان کا کوئی معروضہ نہیں ہوتا۔ با اثر احتیاج میں جو روپے کی مدد سے پوری ہو سکے اور بے اثر احتیاج میں جو میری ضرورت، میری خواہش اور میرے جذبے پر مبنی ہو فرق ہے۔ یہ وجود اور خیال کا فرق ہے..... اگر میرے پاس سفر کے لیے روپیہ نہیں ہے تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ مجھے سفر کی کوئی ضرورت، کوئی حقیقی ضرورت جو پوری ہو سکے نہیں ہے۔ اگر میرا طبعی میلان پڑھنے کی طرف ہے لیکن میرے پاس تعلیم کے لیے پیسہ نہیں ہے تو اس کا مطلب (موجودہ معاشرے میں) یہ ہوگا کہ مجھ میں طبعی میلان، حقیقی اور با اثر طبعی میلان نہیں ہے۔ روپیہ وہ خارجی اور آفاقی قوت ہے جو خواہش کو حقیقت میں اور حقیقت کو خالی خولی خواہش میں بدل دیتا ہے یہ قوت انسان سے بہ حیثیت انسان کے ماخوذ نہیں ہے اور نہ انسانی معاشرے میں بہ حیثیت معاشرہ اخذ کی جاتی ہے۔ اس کے برعکس روپیہ انسان کی غیر آسودہ خواہش کو بجائے خود بے اثر استعداد ہے اور فقط فرد کے تخیل میں موجود ہوتی ہے، حقیقی قوت میں بدل دیتا ہے۔ اس لحاظ سے روپیہ انسان کی انفرادیت کی ضد ہے۔ وہ فرد کی ذات اور اس کے سماجی رشتوں میں انتشار پیدا کرتا ہے۔ وہ انسان کے فطری اوصاف کی الٹی پلٹی ترتیب ہے۔ وہ وفاداری کو بے وفائی میں، محبت کو نفرت میں، نفرت کو محبت میں، نیکی کو بدی میں، بدی کو نیکی میں، نوکر کو آقا میں، آقا کو نوکر میں، حماقت کو ذہانت میں اور ذہانت کو حماقت میں بدل دیتا ہے۔" روپیہ انسان کا معروضی دنیا اور نیچر کے ساتھ بہ حیثیت انسان کے جو رشتہ ہونا چاہیے اس کو تہ و بالا کر دیتا ہے۔

اگر ہم تھوڑی دیر کے لیے فرض کر لیں کہ روپیہ راستے میں حائل نہیں ہے بلکہ انسان کو فقط انسان تصور کریں اور نیچر کے ساتھ اس کے رشتے کو فقط انسانی رشتے کی شکل میں دیکھیں تو کیا صورت ہوگی؟

"تب محبت کا تبادلہ فقط محبت سے ہو سکے گا اور اعتماد کا اعتماد سے۔ اگر تم آرٹ سے لطف اندوز ہونا چاہتے ہو تو تمہیں آرٹ کا تربیت یافتہ انسان بننا ہوگا۔ اگر تم دوسروں کو اپنی شخصیت سے متاثر کرنا چاہتے ہو تو تم کو ایسا شخص بننا ہوگا جو سچ مچ دوسروں کی حوصلہ افزائی کر سکے اور ان میں جوش پیدا کر سکے۔ انسان اور نیچر سے تمہارا ہر رشتہ تمہاری حقیقی انفرادی زندگی کا ٹھوس اظہار ہونا چاہیئے جو تمہارے ارادے (Will) کے معروضے سے ہم آہنگ ہو۔ اگر تم کسی سے محبت کرتے ہو لیکن اپنے محبوب میں محبت کا جذبہ ابھار نہیں سکتے یعنی اگر تم میں محبوبیت کی شان پیدا نہیں ہوتی تو پھر تمہاری محبت نامرادی اور بدقسمتی ہے۔"

بیگانگیٔ ذات کی اس بحث سے یہ نتیجہ اخذ کرنا مشکل نہ ہوگا کہ سرمایہ داری نظام پر مارکس کا بنیادی اعتراض یہی ہے کہ سود و زیاں کے اس معاشرے میں ہوس زر اور حصول زر انسان کی زندگی کا مقصد بن گیا ہے۔ اس نظام کے ہاتھوں انسان کا جوہر ذاتی بری طرح مجروح ہوا ہے۔ بشر اپنی بشریت سے محروم ہوتا جا رہا ہے۔ اس کی آزادی اور خود مختاری چھن گئی ہے۔ اس کی تخلیقی صلاحیتیں غیروں کے خود مختارانہ منشا کے تابع ہو گئی ہیں۔ اور اس کی تخلیقات دوسروں کے تصرف میں ہیں۔ اس کو دوسرے انسان حتیٰ کہ اپنی ذات بھی غیر بلکہ دشمن نظر آتی ہے۔ وہ تحصیل ذات کے عمل سے بیگانہ ہو گیا ہے۔

مارکس کے نزدیک اصل مسئلہ یہ نہیں ہے کہ محنت کاروں کو محنت کا معاوضہ کم ملتا ہے یا زیادہ۔ کیونکہ ان کو اگر سو دو سو روپے ماہانہ کی جگہ دو ہزار روپے ملنے لگیں تو بھی سرمایہ داری نظام بدستور قائم رہے گا۔ سرمایہ دار اور مزدور کے رشتے میں کوئی فرق نہیں آئے گا۔ غلام کو آپ وہی کھلائیں جو خود کھاتے ہیں اور وہی پہنائیں جو آپ خود پہنتے ہیں تو بھی وہ غلام ہی رہے گا۔ آپ کا آقا نہیں بن جائے گا۔ بالکل اسی طرح جس طرح مویشی کبھی مالک نہیں بن سکتا خواہ اس کی کتنی ہی دیکھ بھال کیوں نہ کی جائے۔ چنانچہ مارکس لکھتا ہے کہ:-

"اجرت میں اضافہ غلام کے معاوضے میں اضافے کے سوا کچھ نہیں ہے۔ اس سے نہ تو محنت کار کی انسانی معنویت اور قدر بحال ہوتی ہے اور نہ کام کی نوعیت بدلتی ہے۔"

سوال یہ ہے کہ اس "انسانی معنویت اور قدر" کو بحال کیسے کیا جائے۔ بشر بیگانگیٔ ذات سے اور اشیا کی غلامی سے چھٹکارا کیسے پائے۔ اس کو تحصیل ذات کے مواقع کیونکر ملیں؟ مارکس جواب دیتا ہے کہ اس مسئلہ کا واحد حل کمیونزم ہے۔ لیکن کمیونزم قائم کرنے کے لیے ذاتی ملکیت کے نظام کو منسوخ کرنا ہوگا۔ ذاتی ملکیت سے مراد روزمرہ استعمال کی چیزیں نہیں بلکہ وہ املاک اور جائداد ہے جس سے نفع، سود، لگان یا کرایہ حاصل کیا جاتا ہے۔ مثلاً زمین، کارخانے، فیکٹریاں، ساہوکارہ،

کانٹ، ہیگل وغیرہ) اس لیے کہ "کمیونزم ذاتی ملکیت اور بیگانگیِ ذات کی مثبت تنسیخ ہے۔ مگر ذاتی ملکیت سماجی انقلاب ہی کے ذریعے منسوخ ہو سکتی ہے۔ خیالی منصوبوں سے منسوخ نہیں ہو سکتی۔ ذاتی ملکیت کے تصور سے بلند ہونے کے لیے تو کمیونزم کا تصور کافی ہے۔ البتہ ذاتی ملکیت کی حقیقت سے بلند ہونے کے لیے حقیقی کمیونسٹ تحریک ضروری ہے۔ یہ خدمت تاریخ انجام دے گی۔ وہ تحریک جس کا شعور ہم نے اپنے ذہنوں میں ایک ارفع تصور کے طور پر متعین کر لیا ہے خود حقیقت بنے گی۔ لیکن یہ عمل بڑا کٹھن اور طویل ہوگا۔" (ص ۱۴۹)

بعض حلقوں کا خیال ہے کہ کمیونزم حیاتِ انسانی کی آخری منزل یا زندگی کا آخری مقصد ہے۔ مگر مارکس کو اس قسم کی کوئی غلط فہمی نہیں تھی۔ اس کے نزدیک کمیونزم "تاریخی ارتقا کا اگلا قدم ہے۔ ایک حقیقی اور لازمی شرط بشر کی آزادی اور تعمیر نو کی۔ لیکن کمیونزم انسانی ارتقا کی بجائے خود منزل نہیں ہے۔" (ص ۱۴۶) بلکہ وہ مستقبل قریب کی لازمی شکل اور اس کا حرکی اصول ہے۔" اب تک انسان کا زیادہ وقت زندگی بسر کرنے کے بجائے ذرائع زندگی کی فراہمی میں صرف ہوا۔ اس اعتبار سے انسان اور حیوان کے حیاتی عمل میں نوعیت کا نہیں بلکہ درجے کا فرق رہا ہے۔ البتہ کمیونزم کے دور میں انسان پہلی بار سچ مچ انسان بنے گا۔ آزاد اور خود مختار نوع۔ لہٰذا کمیونزم عبارت ہے "ذات کی بازیابی اور انسان کی اپنی جانب مراجعت کا۔ ایک مکمل اور شعوری مراجعت جو سابقہ ترقیوں کی تمام دولت کو اپنے اندر جذب کرے گی۔ کمیونزم پورے طور پر ترقی یافتہ فطرتیت (NATURALISM) کی حیثیت سے حبِ بشر ہے اور پوری طور پر ترقی یافتہ حبِ بشر کی حیثیت سے فطرتیت ہے۔ وہ انسان اور نیچر اور انسان اور انسان کے درمیان دشمنی کا واضح حل ہے۔ وجود اور جوہر، معروضیت اور اقرارِ ذات، آزادی اور احتیاج، جبر اور اختیار اور فرد اور نوع کے باہمی تضاد کا سچا حل ہے۔" (ص ۱۴۷)

مارکس نے پہلے سرمایہ داری معیشت میں بیگانگیٔ ذات کے مختلف عوامل و مظاہر کی نشاندہی کی پھر ان کا رشتہ ذاتی ملکیت اور نظامِ زر سے جوڑا اور بتایا کہ انسان کی شخصیت اور تخلیقی صلاحیت، اس کے فکر و عمل، اس کے اخلاق و احساسات پر ان کا کتنا مہلک اثر پڑتا ہے اور تب ان سے یہ منطقی نتیجہ نکالا کہ سماجی انقلاب لائے بغیر اور کمیونسٹ معاشرہ قائم کیے بغیر انسان کی مادی اور روحانی نجات نہیں ہو سکتی۔ مارکس منطق کی رو سے انسان کی نوعی زندگی کے ارتقا کی لازمی شرط تحصیلِ ذات ہے۔ تحصیلِ ذات کی لازمی شرط شخصیت کی مکمل آزادی ہے یعنی انسان کا اپنے ارادے اور عمل پر پورا اختیار (تحریر، تقریر، ضمیر اور اجتماع کی شخصیت کی آزادی کے مختلف مظاہر ہیں) شخصیت کے تخلیقی امکانات کو موجودات میں بدلنے کا یہ اختیار ذاتی ملکیت کے موجودہ عہد میں انسان کو میسر نہیں ہے۔ کیوں کہ یہ نظام بیگانگیٔ ذات پر مبنی ہے جو شخصیت کی آزادی کی نفی ہے۔ شخصیت کی مکمل آزادی اور خود مختاری کمیونزم ہی کے دور میں ممکن ہے لہٰذا تحصیلِ ذات حقیقی معنی میں کمیونزم ہی کے دور میں سر انجام پا سکتی ہے۔

# دلِ ناصبور دارم

(ایک سُر ریلسٹ (SURREALIST) ڈراما)

زاہدہ زیدی



مصنف کا پتہ :- زاہدہ زیدی
۲۲- ذاکر باغ
علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی
علی گڑھ - یوپی

# "دلِ ناصبور دارم"

پس منظر :۔

(ایک پہاڑی علاقہ ... عقب میں پہاڑ جن کی چوٹیاں برف سے ڈھکی ہیں۔ وسط میں ایک چھوٹی پہاڑی جس پر ایک چھوٹی سی جھونپڑی ہے اور اس کے ساتھ ... زمین ہے جس پر ایک درخت بھی ہے۔ یہ جھونپڑی اس منظر میں مرکزی حیثیت رکھتی ہے ... پگڈنڈی ... جو بائیں سے دائیں طرف جاتی ہے اور چھوٹی پہاڑی کے نیچے سے گزرتی ہوئی اس ... پیچھے کی طرف ... جھونپڑی کی چھت پھوس کی ہے اور اس کے دروازے اور دیواروں پر کچھ نقش و نگار بنے ہیں۔ سامنے کی طرف ... پتلی سی چھڑی ... پیالوں میں رنگ اور ایک مصوری کا برش رکھا ہے۔ قریب ہی چند کتابیں بھی پڑی ہیں۔ دوسری طرف یعنی بائیں طرف چند گھڑے اور برتن وغیرہ رکھے ہیں۔ اسی طرف تھوڑی دور پر دو تین بکریاں اور بکری کا ایک چھوٹا بچہ چر رہے ہیں۔ ... ذرا پیچھے کی طرف ایک الگنی پر کچھ کپڑے ٹنگے ہیں۔ پردہ اٹھنے پر جھونپڑی کے سامنے دو آدمی اپنے اپنے کام میں مصروف نظر آتے ہیں۔ ان میں سے پہلا یعنی راز دائیں طرف اور اپنے ستار کو ٹھیک کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ دوسرا یعنی ہمراز بائیں طرف ہے اور بکریوں کو پتے کھلا رہا ہے۔ راز دبلا پتلا انسان ہے۔ اس کا چہرہ سنجیدہ، حساس اور کسی قدر خواب آلود ہے۔ وہ ایک معمولی پتلون اور قمیص میں ملبوس ہے۔ ہمراز ایک معمولی کرتے پاجامے میں ملبوس ہے۔ وہ راز سے زیادہ تندرست معلوم ہوتا ہے اور اس کے چہرے پر خوش دلی اور بچپن کے آثار ہیں۔ دونوں تقریباً ہم عمر ہیں لیکن ان کی عمر کا صحیح اندازہ لگانا مشکل ہے۔ ہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ تیس سال سے زیادہ اور پچاس سال سے کم ہیں۔ ان دونوں کو ساتھ دیکھ کر بیک وقت ان کی مشترک اور متضاد خصوصیات اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔

راز :۔ (گہری اداسی سے ستار زمین پر رکھتے ہوئے) آج پھر میں ریاض نہ کر سکوں گا۔

ہمراز :۔ کیا یہ ٹھیک نہیں ہوا؟

راز :۔ نہیں

ہمراز :۔ تو آج تم ایک تصویر بنا ڈالو۔

راز :- میرے سب رنگ ختم ہو گئے ہیں اور برش بالکل گھس گیا ہے۔

ہمراز :- میں آج ہی جنگل سے جڑی بوٹیاں ڈھونڈ لاؤں گا اور تمہارے لیے نئے رنگ بنا دوں گا اور ایک گلہری کی دم کا برش بھی بنا دوں گا لیکن کینوس کا انتظام تم خود کر لینا۔

راز :- کینوس کی ضرورت نہیں۔ میں دیواروں پر نقش و نگار بناؤں گا اور اس سیٹ پر۔

ہمراز :- نہیں، آج تم زمین پر نقش و نگار بناؤ۔ اس کے استقبال کے لیے۔ آج وہ ضرور آئے گی۔

راز :- ہاں میرا بھی یہی خیال ہے ..... تو ٹھیک ہے۔ میں زمین پر نقش و نگار بناؤں گا اور سڑک پر اور راستے کے سب پتھروں پر۔

ہمراز :- میں نے جھونپڑی بالکل خالی کر لی ہے۔ بالٹی میں تازہ دودھ رکھا ہے۔ اب میں جنگل کی طرف جاؤں گا اور وہاں سے شہد کا چھتا اور تازہ پھل لاؤں گا سیب اور ناشپاتیاں، چیری اور سنگترے۔ آج ایک شاندار دعوت ہونی چاہیئے۔

راز :- میں بھی تمہارے ساتھ چلوں گا اور اس کے لیے جنگل سے رنگ برنگے پھول لاؤں گا۔ اسے پھولوں سے عشق ہے۔ ہم اسے ایک بہت ہی خوبصورت گلدستہ پیش کریں گے اور اس کے راستے میں پھول بکھیر دیں گے۔

ہمراز :- (درخت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) دیکھو اس پر نئی کونپلیں پھوٹ رہی ہیں جب تک وہ آئے گی شگوفے کھل جائیں گے اور اس کے راستے میں پھولوں کی بارش ہو جائے گی۔

راز :- اس میں کوئی شک نہیں ..... لیکن میرا ستار؟

ہمراز :- ستار پھر ٹھیک ہو جائے گا۔ آج ہمیں اس کی فرصت نہ مل سکے گی۔

راز :- لیکن موسیقی کے بغیر ہم اس کا استقبال کیسے کریں گے ..... اور پھر جب کھانے کے بعد وہ نیم دراز ہو کر آرام کرنا چاہے گی تو کیا اسے موسیقی کی ضرورت نہ ہوگی۔ تم جانتے ہو اسے موسیقی سے عشق ہے۔

ہمراز :- نہیں، اس وقت تو اسے ایک نرم و گداز لمس کی ضرورت محسوس ہوگی۔ اور مضبوط بازوؤں کی گرفت کی۔ اس کے جسم کی گرمی کسی اور جسم کی گرمی کی منتظر ہوگی اور اس کے ہونٹوں کی نمی کسی اور نمی کی متلاشی ہوگی۔

راز :- اور اس کے جسم کی گرمی اور ہونٹوں کی جنبش سے ہوا میں ارتعاش پیدا ہوگا اور فضا موسیقی سے بھر جائے گی اور اس کے ساتھ ساتھ ہوا کے لمس سے پتیوں کی سرسراہٹ، چشمے کے پانی کا اضطراب اور چڑیوں کے نغمے۔

ہمراز :- اور اس کی آنکھوں سے پھوٹتی ہوئی کرنیں۔

راز :- اور ان کرنوں کا ترنم۔ پتیوں سے چھنتی ہوئی سورج کی شعاعیں اور زمین پر دھوپ چھاؤں کا رقص ..... ٹھیک کہتے ہو۔ آج ہمیں ستار کی ضرورت محسوس نہ ہوگی۔ آج فطرت خود رقص و موسیقی سے بھرپور ہوگی۔ لیکن جب وہ چلی جائے گی تو میں اپنا ستار اٹھاؤں گا اور اس دھوپ چھاؤں اور ارتعاش کو ایک راگ کے قالب میں ڈھال دوں گا ..... اور

(اسی دوران میں ایک پہاڑی عورت پتھریلی سڑک پر نمودار ہوتی ہے۔ اس کے جسم پر گہرے رنگ کا پہاڑی

ریس ہے اور گلے اور کانوں میں موٹا موٹا پہاڑی زیور۔ اس کے سر پر لکڑیوں کا ایک موٹا سا گٹھا ہے۔ اس لئے وہ کسی قدر مشکل سے چل رہی ہے ..... اس عورت کو حسین تو نہیں کہا جا سکتا، لیکن اس میں جوانی کی دلکشی ہے۔ اس کا رنگ سرخ و سفید اور جسم گداز ہے۔ سڑک پر کچھ دور آنے کے بعد یہ عورت لکڑیوں کا گٹھا سر سے اتارتی ہے اور سستانے کے لئے ایک پتھر پر بیٹھ جاتی ہے لکڑیوں کے گٹھے کے زمین پر گرنے کی آواز سے راز اور ہمراز چونک اٹھتے ہیں)

ہمراز۔ ٹھہرو۔ وہ آ گئی ہے۔ میں نے اس طرف قدموں کی آہٹ سنی ہے۔

راز۔ ہاں میں نے بھی سنی ہے۔ شاید وہی ہو۔

(راز اور ہمراز چند قدم آگے بڑھتے ہیں جہاں سے وہ اس عورت کو پتھر پر بیٹھا ہوا دیکھ سکتے۔ اس کی پشت اس کی طرف ہے۔)

ہمراز۔ چلو ہم خود اسے اوپر لے آتے ہیں۔ شاید اسے راستہ معلوم نہ ہو۔

راز۔ نہیں ٹھہرو..... اسے معلوم ہے۔ وہ خود ہی اوپر آ جائے گی۔

(عورت اپنے ہاتھ سے پسینہ پونچھتی ہے۔ وہ ان دونوں کی موجودگی سے بے خبر ہے۔)

ہمراز۔ وہ تھک گئی ہے۔ شاید وہ بہت دور سے آ رہی ہے۔

راز۔ ہاں وہ بہت دور سے آ رہی ہے۔

ہمراز۔ ہم اسے اوپر لے آتے ہیں تاکہ وہ بستر پر آرام کر سکے۔

راز۔ نہیں، نہیں۔ ابھی اسے پریشان نہ کرو جب اس کی خواہش ہو گی تو وہ خود ہی آ جائے گی۔

(عورت اب جھک کر لکڑیوں کا گٹھا اٹھانے کی کوشش کرتی ہے لیکن اسے اٹھا نہیں پاتی)

ہمراز۔ (بلند آواز سے) ذرا ٹھہرو۔ (عورت اوپر دیکھتی ہے) میں ابھی آتا ہوں۔

(ہمراز تیزی سے اتر کر عورت کے قریب جاتا ہے۔ عورت کسی قدر حیرت سے اسے دیکھتی ہے)

ہمراز۔ تم بہت تھک گئی ہو۔ تھوڑی دیر یہاں آرام کر لو۔ پھر چلی جانا۔

پہاڑی عورت۔ نہیں بابوجی۔ بہت دور جانا ہے۔ شام ہو جائے گی۔

(جھک کر لکڑیوں کا گٹھا اٹھانے کی کوشش کرتی ہے)

ہمراز۔ (گٹھا اٹھا کر عورت کے سر پر رکھتا ہے۔ عورت اس کے بوجھ تلے تھوڑا سا ڈگمگاتی ہے) یہ بہت بھاری ہے۔ لاؤ میں پہنچا دوں۔

پہاڑی عورت۔ نہیں بابوجی یہ تو ہمارا روز کا کام ہے۔ اچھا جی نمستے۔

(عورت روانہ ہوتی ہے۔ ہمراز ہاتھ ہلا کر اسے خدا حافظ کہتا ہے اور بڑی حسرت سے اسے جاتے ہوئے دیکھتا ہے۔

راز بھی دو تین قدم نیچے اتر آیا ہے اور ہاتھ کے اشارے سے عورت کو خدا حافظ کہتا ہے۔ عورت اس پہاڑی کے گرد ہوتی ہوئی جس پر جھونپڑی ہے۔ نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے۔)

راز :۔ (جھک کر عورت کو دیکھتے ہوئے بلند آواز سے) دیکھو ادھر ایک چشمہ ہے۔ اسے پیدل پار نہ کرنا۔ پانی بڑی تیزی سے آ رہا ہے۔ تھوڑی دور آگے ایک لکڑی کا پل ہے۔ اس سے پار کرنا۔

عورت کی آواز :۔ ہم کو معلوم ہے بابو جی۔ ہم یہیں کے باسی ہیں۔ رام۔ رام بابو جی۔

راز :۔ رام، رام۔

(ہمراز بھی راز کے قریب آ کر کھڑا ہو گیا ہے۔ دونوں کچھ دیر تک عورت کو جاتے دیکھتے ہیں اور اس میں کافی محو معلوم ہوتے ہیں۔ ایک دو بار ہاتھ ہلاتے ہیں۔ اس کے جانے کے بعد وہ دونوں اداس اور خاموش واپس آتے ہیں اور اپنے اپنے کاموں میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ راز ستار اٹھا کر اس کا معائنہ کرتا ہے اور ہمراز الگنی پر پڑے ہوئے کپڑے اتار کر انہیں تہ کر کے رکھتا ہے۔ دونوں خاموش ہیں۔ چند لمحے بعد ہمراز خاموشی توڑتا ہے)

ہمراز :۔ تم نے اسے روکا کیوں نہیں ؟

راز :۔ وہ بہت جلدی میں تھی۔

ہمراز :۔ یہ واقعہ روز روز پیش نہیں آ سکتا۔ اتنی دور سے وہ ہمارے پاس آئی اور ہم نے اسے جانے دیا۔

راز :۔ یہ وہ نہیں تھی، یہ تو ایک پہاڑی عورت تھی۔ اپنے گاؤں جا رہی تھی۔

ہمراز :۔ لیکن شاید —— یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ ......

راز :۔ نہیں ہرگز نہیں ...... میں اسے اچھی طرح پہچانتا ہوں۔

ہمراز :۔ وقت گزرنے پر

راز :۔ نہیں نہیں۔ مجھے وہ منظر اچھی طرح یاد ہے جب میں نے اسے پہلی بار دیکھا تھا۔ وہ ایک پہاڑی زینے پر چڑھ رہی تھی جس کے دونوں طرف پھولوں کی کیاریاں تھیں۔ وہ زینہ ایک پھولوں کے کنج میں جاتا تھا جس کے دروازے پر گلاب کی بیلیں چڑھی تھیں۔ اس کا سفید لباس ہوا میں لہرا رہا تھا۔ اس کے بالوں میں ایک سفید گلاب کا پھول تھا۔ اور اس کی لمبی چوٹی پتلی کمر پر بل کھا رہی تھی۔ اس کے سفید آویزے کانوں میں لرز رہے تھے اور اس کے چمپئی رنگ میں ہلکی سی سرخی دوڑ گئی تھی۔ عقب میں نیلے آسمان پر نرم بادل آہستہ آہستہ رو میں سے رہے تھے۔ شفق کی گدگدی سے ان کے سفید جسم گلابی ہو رہے تھے اور ہر طرف دھوپ چھاؤں کا رقص تھا۔ وہ آہستہ آہستہ اوپر چڑھ رہی تھی اور میں پہاڑی کے نیچے کھڑا تھا۔ میں محو حیرت تھا —— دانتے کی طرح۔ تم دانتے کو جانتے ہو نا ؟

ہمراز :۔ ہاں، ہاں تم مجھے کئی بار بتا چکے ہو۔ وہ ایک اطالوی شاعر تھا اور اس نے نو سال کی عمر میں بیئٹرس کو صرف ایک بار گزرتے دیکھا تھا

لیکن وہ منظر وہ کبھی نہ بھول سکا۔ بیٹرس اس کے دل و دماغ پر چھا گئی۔ اس کی روح کی گہرائیوں میں اتر گئی۔ اس عشق نے دانتے کی دنیا ہی بدل دی تھی۔ اور اس نے ایک طویل نظم لکھی تھی جس کا نام ہے ...... اس کا نام ہے۔

راز:۔ (Vita Nuova) "ویتا نوُوا" نئی زندگی۔

ہمراز:۔ ہاں ہاں۔ "نئی زندگی" اور پھر اس نے ایک اور بہت مشہور طویل نظم لکھی جس کا نام ہے ڈوائن کامیڈی (Divine Comedy)

راز:۔ ہاں تو میں دانتے کی طرح بے حس و حرکت کھڑا تھا اور وہ بیٹرس کی طرح میری نظروں کے سامنے سے گزر رہی تھی۔ صدر دروازے میں داخل ہونے سے پہلے وہ ایک بار مڑی۔ وہ منہ سے کچھ نہ بولی لیکن میں نے اس کی نظروں کا پیغام پڑھا۔ وہ کہہ رہی تھی۔ تم ابھی بہت چھوٹے ہو۔ میں پھر تمہارے پاس آؤں گی۔ اور پھر وہ پھولوں کے کنج میں غائب ہوگئی۔

ہمراز:۔ اور پھر کیا ہوا؟

راز:۔ اور پھر میں وہاں نہ تھا۔ میں کرنوں کے دل میں دھڑک رہا تھا۔ شفق رنگ بادلوں میں کروٹیں لے رہا تھا، ہوا کے ساتھ آوارہ تھا اور آبشار کے ہر قطرے میں رقصاں تھا۔ اور ان سب سے پرے نیلے آکاش پر اتھاہ خاموشی تھی۔ اور میں اس خاموشی میں پیوست تھا۔

ہمراز:۔ اور اس کے بعد!

راز:۔ اور اس کے بعد میں نے اس کیفیت کو رنگوں میں بھرنے کی کوشش کی۔ لیکن کوئی رنگ اس منظر کی تابناکی کو گرفت میں نہ لا سکا۔ میں نے اسے شعر کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی لیکن الفاظ نے بہت جلد ہار مان لی اور میں یہ بیکراں کیفیت کسی پیمانے میں نہ بھر سکا۔ میں نے اسے راگ اور راگنیوں کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی لیکن کوئی نغمہ اسے اپنے اندر نہ سمو سکا۔ اور جب کبھی میرے نغموں میں شدت اور گیرائی پیدا ہونی شروع ہوئی تو میرے ساز کے تار ٹوٹ گئے۔ میں ہر کوشش کر چکا ہوں اور اگر اب بھی وہ نہ آئی تو ......

ہمراز:۔ کیا اس کے بعد تم نے اسے کبھی نہیں دیکھا؟

راز:۔ میں نے کئی بار اس کی جھلک دیکھی۔ کبھی ریلوے پلیٹ فارم پر، کبھی سینما ہاؤس سے نکلتے ہوئے ہجوم میں، کبھی بازار کے ہنگاموں میں۔ لیکن ہجوم کے شور میں میری آواز اس تک نہ پہنچ سکی۔ ایک بار لوکل ٹرین میں چڑھتے ہوئے اس نے میری آواز سن لی۔ اور اس کی نظریں ہجوم میں بے مجھے تلاش کرنے لگیں۔ لیکن ٹرین تیزی سے گزر گئی۔ اور وہ میری نظروں سے اوجھل ہوگئی۔

ہمراز:۔ کیا تمہیں یقین ہے کہ وہ یہیں ہم سے ملے گی۔

راز:۔ ہاں، میں سب شہروں میں اسے ڈھونڈ چکا ہوں۔ شہر کے ہجوم میں اگر ہمیں اس کی جھلک بھی نظر آئی تو ہم اس تک نہ پہنچ

سکیں گے۔ یہاں وہ ضرور ہمارے پاس آئے گی۔

(سڑک پر ایک دیہاتی خاندان نمودار ہوتا ہے۔ مرد نے دھوتی کرتا اور کوٹ پہن رکھا ہے۔ اس کے سر پر پگڑی بندھی ہے اور پاؤں میں موٹے دیہاتی جوتے ہیں۔ عورت ایک لال کنارے کی سفید دھوتی پہنے ہے جس کا پلو آگے کی طرف ہے۔ اس کی انگلیوں میں چاندی کے چھلے اور کلائی میں کانچ کی چوڑیاں ہیں۔ اس کا چہرہ گھونگٹ میں چھپا ہے لیکن اس کے ہاتھوں اور کلائیوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا رنگ چمپئی ہے۔ مرد نے سر پر ایک گٹھر اٹھا رکھا ہے اور وہ مشکل سے چل رہا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ٹانگوں میں تکلیف ہے۔ عورت کی گود میں ایک چھوٹا سا بچہ ہے جو بار بار روتا ہے۔ بچے کے رونے کی آواز سن کر راز اور ہمراز متوجہ ہوتے ہیں اور کان لگا کر سنتے ہیں۔)

مرد:۔ اری تھوڑی دیر یہاں بیٹھ کر منے کو دودھ پلا دے۔ بھوک سے چلا رہا ہے۔

عورت:۔ اجی تم سے کیا چھپا ہے۔ دو دن سے کچھ کھانے کو نہیں ملا۔ میرا دودھ سوکھ گیا ہے۔

مرد:۔ (گٹھری نیچے رکھتے ہوئے) اری مورکھ اس کے منہ میں چھاتی دے دے۔ گھڑی دو گھڑی کو بہل جائے گا۔ میں بھی ذرا یہاں بیٹھ کر دم لے لوں۔ گھاؤ میں بڑی تکلیف ہے۔

عورت:۔ پٹی بدل دوں؟

مرد:۔ نہیں جی، اس سے تکلیف اور بڑھے گی۔ اور پھر ویدجی کا دیا ہوا مرہم بھی ختم ہو گیا ہے۔ اگلے گاؤں میں کوئی وید جراح ملے تو اسے دکھاؤں۔

(عورت خاموشی سے ایک پتھر پر بیٹھ کر اپنا کرتا اوپر اٹھاتی ہے اور اپنی سوکھی چھاتی بچے کے منہ میں دیتی ہے۔ بچہ اور بھی زور سے روتا ہے۔ عورت کھڑی ہو کر اسے بہلاتی ہے۔ مرد اپنی پنڈلی کو ہاتھ سے دباتا ہے۔ اس کے چہرے پر تکلیف کے آثار ہیں۔ راز چھوٹی پگڈنڈی سے دو قدم نیچے اترتا ہے۔ ہمراز بھی آگے بڑھتا ہے)

راز:۔ کیا بات ہے۔ کیا ہم لوگ تمہاری کوئی مدد کر سکتے ہیں؟

مرد:۔ آپ کی بڑی کرپا ہے۔ یہاں کہیں پانی مل جائے گا۔ بڑی پیاس لگی ہے۔

ہمراز:۔ میں ابھی تمہارے لئے پانی لاتا ہوں۔ (جھونپڑی کی طرف جاتا ہے)

راز:۔ آپ لوگ کہاں جا رہے ہیں؟

مرد:۔ ہم لوگ اپنے گاؤں جا رہے ہیں۔ ان پہاڑیوں کے پچھواڑے۔ یہاں سے چالیس پچاس کوس ہوگا۔

راز ۔ یہاں کیسے آنا ہوا؟

مرد ۔ ہمارے گاؤں کے سب لوگ ادھر یاترا کے لئے آئے تھے ۔ (برف پوش پہاڑوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) اُدھر اوپر ان پہاڑوں کے بیچ میں شیو جی کا مندر ہے ۔ بڑی مہان یاترا ہے ۔ پر راستہ بڑا کٹھن ہے ۔ ادھر جاتے ہوئے میری ٹانگ میں چوٹ آ گئی تھی اور پہنچتے پہنچتے گھاؤ پک گیا ۔ جب ہمارے گاؤں کے لوگ واپس آئے تو مجھے زور کا بخار چڑھا ہوا تھا اور چلنا پھرنا میرے بس میں نہ تھا ۔ گاؤں کے لوگ واپس لوٹ گئے اور میں وہیں ویدجی کی کٹیا میں دو دن پڑا رہا ۔ میری عورت میرے ساتھ رہی ۔

(ہمراز پانی کا گلاس لے کر آتا ہے)

ہمراز ۔ لو بھائی تم پانی پی لو ۔

(مرد اس کے ہاتھ سے گلاس لے کر پانی پیتا ہے ۔ بچہ زور زور سے روتا ہے)

ہمراز ۔ یہ بچہ کیوں رو رہا ہے؟ کیا اسے کوئی تکلیف ہے؟

مرد ۔ بھوک سے چلا رہا ہے ۔ ہم لوگوں نے دو دن سے کچھ کھایا پیا نہیں ۔ اس کی ماں کی چھاتیاں سوکھ گئی ہیں ۔ (پانی کا گلاس اپنی بیوی کی طرف بڑھاتے ہوئے) لے اسے پانی پلا دے ۔

ہمراز ۔ ہماری جھونپڑی میں بکری کا تازہ دودھ رکھا ہے ۔ میں ابھی لے کر آتا ہوں ۔

راز ۔ آپ لوگ ہمارے ساتھ اوپر چلئے ۔ کچھ دن یہاں آرام کیجئے ۔ جب آپ کا زخم ٹھیک ہو جائے تو روانہ ہو جائیے گا ۔

ہمراز ۔ میرے پاس جنگلی جڑی بوٹیاں ہیں ۔ میں گھس کر آپ کے زخم پر لگا دوں گا ۔ جلدی ٹھیک ہو جائے گا ۔

مرد ۔ بابوجی آپ لوگوں کی بڑی کرپا ہے ۔ لیکن ہم یہاں کیسے ٹھہر سکتے ہیں ۔ فصل کاٹنے کا وقت نکلا جا رہا ہے ۔ اور اگر ہم لوگ وقت پر نہ پہنچ پائے تو ساہوکار سب کٹوا کر اپنے قبضے میں کر لے گا ۔

ہمراز ۔ ٹھیک ہے ۔ تو آپ لوگ کچھ کھا پی کر اور دم سانس لے کر آگے روانہ ہو جائیے گا ۔

مرد ۔ بابوجی، آپ لوگ بڑا کشٹ کر رہے ہیں ۔

راز ۔ نہیں بھئی، آؤ ۔ ہمیں کوئی تکلیف نہیں ہوگی ۔

مرد ۔ (تکلیف سے اُٹھتے ہوئے، اپنی بیوی سے) آؤ جی تم بھی آؤ ۔

(راز مرد کو سہارا دے کر اوپر چڑھاتا ہے، عورت اس کے پیچھے بچے کو لئے اور اپنا چہرہ گھونگٹ میں چھپائے آگے بڑھتی ہے ۔ سب باری باری جھونپڑی کے سامنے والے حصے میں پہنچتے ہیں ۔ ہمراز تیزی سے جھونپڑی کے اندر جاتا ہے اور ایک چارپائی لے کر واپس آتا ہے راز الگنی پر پڑی ہوئی ایک چادر اس پر بچھا دیتا ہے ۔ ہمراز دوبارہ جھونپڑی میں جاتا ہے)

راز:۔ آپ لوگ اس پر بیٹھ جائیے۔

(مرد ہچکچاتا ہوا چارپائی پر بیٹھ جاتا ہے)

راز:۔ (عورت سے) آپ بھی یہاں بیٹھ جائیے۔

(عورت بدن چرائے پائینتی کی طرف بیٹھتی ہے۔ ہمراز دودھ کا گلاس لے کر واپس آتا ہے۔ راز ایک بالٹی لے کر چشمے کی طرف جاتا ہے)

ہمراز:۔ (عورت کی طرف گلاس بڑھاتے ہوئے) یہ آپ بچے کو پلا دیجئے۔

مرد:۔ منّا ابھی اوپر کا دودھ نہیں پیتا۔

ہمراز:۔ تو پھر آپ ان سے کہیئے کہ یہ دودھ پی لیں۔ چھاتیوں میں دودھ اتر آئے گا۔

مرد:۔ ہاں جی، یہ دودھ تم پی لو۔

(عورت ہمراز کے ہاتھ سے گلاس لے کر دودھ پیتی ہے۔ اس کا چہرہ اب بھی گھونگھٹ میں چھپا ہے۔ دودھ پی کر وہ گلاس لئے اٹھتی ہے۔ ہمراز اس کے ہاتھ سے گلاس لیتا ہے۔ عورت ہمراز کے قدم چھونے کے لئے جھکتی ہے)

ہمراز:۔ (اسے روکتے ہوئے) ارے نہیں، اب تم آرام کرو۔

مرد:۔ آپ لوگوں کی بڑی کرپا ہے۔

ہمراز:۔ ارے بھئی نہیں۔ یہ تو ہمارا فرض ہے۔

(راز پانی کی بالٹی لے کر چشمے سے واپس آتا ہے)

راز:۔ (پانی کی بالٹی ایک طرف رکھتے ہوئے) آپ لوگ ہاتھ منہ دھو لیجئے۔ راستے کی تھکن دور ہو جائے گی۔

مرد:۔ (مشکل سے اٹھتے ہوئے) ارے بابو جی آپ کیوں کشٹ کر رہے ہیں۔

راز:۔ یہ تو ہمارے لئے بڑی خوشی کی بات ہے۔

(مرد بالٹی سے پانی نکال کر ہاتھ منہ دھوتا ہے اور اپنے انگوچھے سے منہ پونچھتا ہے۔ عورت پیٹھ موڑ کر بچے کو دودھ پلاتی ہے۔ راز دو آسن زمین پر بچھاتا ہے۔ ہمراز اندر سے دو تھالیوں میں پھل وغیرہ نکال کر لاتا ہے اور انہیں آسنوں کے سامنے رکھتا ہے۔ راز دو گلاسوں میں پانی لاتا ہے اور انہیں تھالیوں کے قریب رکھتا ہے۔ مرد ہاتھ منہ دھو چکا ہے۔ عورت ابھی بچے کو دودھ پلا رہی ہے)

ہمراز:۔ اب آپ لوگ کچھ کھا پی لیجئے۔ آپ کو بہت دور جانا ہے۔

(مرد ہاتھ جوڑ کر نمستے کرتا ہے اور بڑے ممنون انداز میں آکر آسن کے قریب بیٹھتا ہے۔)

مرد:۔ (اپنی بیوی سے) آؤ جی، تم بھی کچھ کھاؤ۔

(عورت ہاتھ کے اشارے سے انکار کرتی ہے۔ مرد کھانا شروع کرتا ہے۔ ایک دو کیلے اور دو سرے پھل کھا کر وہ پانی پیتا ہے اور ہاتھ جوڑ کر اوپر دیکھتا ہے۔ گویا بھگوان کا شکر ادا کر رہا ہے)

راز:۔ (دوسری تھالی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) یہ آپ اپنے ساتھ لے جائیے۔ شاید انہیں راستے میں بھوک لگے۔

ہمراز:۔ (جھونپڑی سے نکلتے ہوئے، اس کے ہاتھ میں ایک پوٹلی ہے) اور یہ بھی۔ اس میں تازہ پنیر ہے۔ اگر آپ کی دھرم پتنی اسے کھاتی رہیں تو بچے کے لیے دودھ کی کمی نہیں ہوگی۔

(مرد پھل اور پنیر شکریے کے ساتھ قبول کرتا ہے اور انہیں اپنی گٹھڑی میں رکھتا ہے)

مرد:۔ اچھا بابو جی اب ہمیں آگیا دیجئے۔ شام ہونے سے پہلے ندی پار والے گاؤں پہنچنا ہے۔

ہمراز:۔ ٹھیک ہے۔ اب آپ لوگ روانہ ہو جائیے۔ اگلے پڑاؤ سے پہلے رات ہو جائے گی۔

(عورت بچے کو لے کر کھڑی ہوتی ہے)

مرد:۔ (بیوی سے) اری منے کی ماں ان دونوں کے چرن چھو، یہ لوگ تو دیوتا سمان ہیں۔

(عورت جھک کر پہلے راز اور پھر ہمراز کے قدم چھوتی ہے)

راز:۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ آپ لوگ ۔۔۔۔۔

ہمراز:۔ نہیں ہمراز انہیں بہت دور جانا ہے۔

(مرد ہاتھ جوڑ کر پرنام کرتا ہے اور جھک کر راز اور ہمراز کے قدم چھوتا ہے اور گٹھڑی اٹھا کر روانہ ہوتا ہے۔ عورت اس کے پیچھے جاتی ہے۔ اب مرد ذرا آسانی سے چل رہا ہے اور پہلے سے بہتر معلوم ہوتا ہے۔ بچہ بھی خاموش ہے۔ شاید ماں کی گود میں سو گیا ہے۔ ان کے جانے کے بعد ہمراز چارپائی پر بیٹھتا ہے اور راز کھڑا ہو کر کافی دیر تک انہیں جاتے ہوئے دیکھتا ہے۔ دونوں خاموش ہیں۔ چند لمحے بعد ہمراز خاموشی توڑنا چاہتا ہے)

ہمراز:۔ راز! (راز اپنے خیالات میں گم ہے)

(ہمراز تھالیاں اور گلاس لے کر جھونپڑی میں جاتا ہے۔ راز لکڑی کی سیٹ سے دو کتابیں اٹھاتا ہے۔ چارپائی پر بیٹھ کر انہیں کھول کر دیکھتا ہے۔ لیکن جلد ہی انہیں بند کر کے رکھ دیتا ہے۔ ہمراز بالٹی لے کر دوبارہ جھونپڑی میں جاتا ہے اور واپس آکر آسن اٹھاتا ہے۔)

ہمراز:۔ راز!

راز:۔ ہاں کیا بات ہے؟

ہمراز:۔ کیا تم اب زمین پر نقش و نگار نہیں بناؤ گے؟

راز:۔ نہیں۔ (خاموشی)

(ہمراز آسن لے کر اندر جاتا ہے)

راز:۔ (جو اپنے خیالات میں گم ہے) ہمراز!

ہمراز:۔ (باہر آتے ہوئے) ہاں کیا بات ہے۔

راز:۔ تم نے انہیں روکا کیوں نہیں؟

ہمراز:۔ ان لوگوں کو بہت دور جانا تھا۔

راز:۔ تم نے اس عورت کے ہاتھ دیکھے؟

ہمراز:۔ ہاں۔

راز:۔ ان کا رنگ چمپئی ہے ....... کیا یہ نہیں ہو سکتا کہ

ہمراز:۔ تم کیا سوچ رہے ہو۔ یہ عورت وہ نہیں تھی۔ یہ تو ایک دیہاتی عورت تھی۔ اپنے پتی کے ساتھ یاترا کے لئے آئی تھی۔

راز:۔ کیا تمہیں یقین ہے کہ

ہمراز:۔ ہاں مجھے یقین ہے۔ یہ وہ نہیں تھی۔ میں اس کے لمس کو پہچانتا ہوں۔ اس عورت نے میرے ہاتھ سے دودھ کا گلاس لیا اور پھر میرے قدم چھوئے۔ یہ وہ لمس نہیں تھا۔

راز:۔ کیا تم نے اسے ہاتھ لگایا تھا؟

ہمراز:۔ ہاں ایک بار۔ صرف ایک لمحے کے لئے۔

راز:۔ اچھا!!

ہمراز:۔ میں اس وقت سمندر کے کنارے سیپیاں چن رہا تھا۔ وہ سمندری ریت پر دوڑتی ہوئی آئی اور سیدھی پانی میں گھس گئی۔ اس نے سیاہ جالی کا سوئمنگ سوٹ پہن رکھا تھا جس سے اس کا سنہری جسم روشنی کی طرح چھن رہا تھا۔ اس کی سڈول پنڈلیاں اور رانیں، گداز رانیں، پتلی کمر اور ناف، اس کی نازک گردن اور شانے بالکل برہنہ تھے۔ اس کی موہوم سی بریزیر سے اس کی بھرپور چھاتیاں چھلکی پڑ رہی تھیں۔ اور مختصر سی پینٹی سے اس کی رانوں کا سڈول پن اور کولہوں کا خم اور بھی نمایاں ہو گئے تھے۔ وہ کیا گزری گویا بجلی کوند گئی۔ اور ایک لمحے کے [illegible] نہ دیکھ سکا۔ اور پھر جب وہ غوطہ لگا کر نکلی تو میں نے دیکھا کہ اس کے سینوں کے درمیان ایک سیاہ تل تھا [illegible] اس کے سنہری جسم پر چمک رہے تھے۔

اس کے سیاہ بال اس کے چہرے، گردن اور شانوں پر بکھرے ہوئے تھے ..... میں نے جلدی سے اپنے کپڑے اتار کر ریت پر پھینکے اور پانی میں گھس گیا۔ میں بڑی تیزی سے اس کی طرف بڑھ رہا تھا۔ وہ ہنسی اور اس نے مجھ پر پانی اچھالا۔ میں اور آگے بڑھا۔ اور ہنستی ہوئی پیچھے ہٹی۔ وہ کہہ رہی تھی "ابھی نہیں۔ ابھی نہیں۔ ابھی تو تم بچے ہو"۔ پانی میری گردن تک آ گیا تھا اور میں تیرنا نہ جانتا تھا۔ پھر بھی میں نے بڑھ کر اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔ لیکن وہ ہاتھ چھڑا کر تیزی سے ہنستی ہوئی نکل گئی۔

راز۔ اور پھر

ہمراز۔ اور پھر طوفان آ گیا۔ زمین سے آسمان تک روشنی کا طوفان، شعلوں کا طوفان۔ یہ شعلے جلا نہیں رہے تھے لیکن ان میں میرا جسم پگھل رہا تھا اور میں سوچوں میں تحلیل ہو رہا تھا۔ اب مجھے ڈوبنے کا خطرہ نہ تھا کیونکہ میں خود سمندر تھا.... اسی طرح ایک جگ بیت گیا۔ اور پھر یکایک میں نے دیکھا کہ میں ساحل پر کھڑا تھا۔ سمندر بہت دور جا چکا تھا اور دور دور تک اس کا پتہ نہ تھا۔

راز۔ کیا اس کے بعد تم نے اسے کبھی نہیں دیکھا؟

ہمراز۔ نہیں، کئی بار میں نے اس کی جھلک دیکھی، کبھی ساحل پر لڑکے لڑکیوں کے غول میں، کبھی اسٹیج پر رقص کرتے ہوئے، لیکن میں کبھی اس تک نہ پہنچ سکا اور کبھی کبھی ایسا بھی ہوا کہ میں نے اسے کسی بس میں اپنے برابر کی سیٹ پر یا کسی ریستوران میں اپنے سامنے بیٹھا ہوا پایا اور میں اسے اپنے ساتھ لے آیا۔ لیکن جب اس نے اپنا لباس اتارا تو میں نے دیکھا کہ یہ عورت وہ نہ تھی۔ میں نے اس کے ہونٹوں کا بوسہ لیا۔ اس کے بالوں کو انگلیوں سے سنوارا اور اس کے جوان جسم کی لذت میں کھو گیا۔ لیکن جب وہ میری آغوش سے جدا ہوئی تو میری تشنگی اور بڑھ چکی تھی۔

راز۔ (کچھ سوچتے ہوئے) کیا تمہیں یقین ہے کہ وہ یہاں ضرور آئے گی؟

ہمراز۔ ہاں، یہی وہ جگہ ہے۔

(خاموشی)

ہمراز۔ راز!

راز۔ ہاں۔

ہمراز۔ تمہیں اس کا نام معلوم ہے؟

راز۔ ہاں، اس کا نام روحی ہے۔

ہمراز۔ کیا اس نے تمہیں اپنا نام بتایا تھا؟

راز۔ بتایا تو نہیں تھا۔ لیکن مجھے معلوم ہے۔

ہمراز۔ نہیں اس کا نام کچھ اور ہے۔

راز۔ کیا ہے؟ کیا اس نے تمہیں بتلایا تھا؟

ہمراز:۔ بتایا تو نہیں تھا، لیکن مجھے معلوم ہے۔ اس کا نام صبوحی ہے۔

راز:۔ تمہارا کیا خیال ہے، وہ ہمیں پہچان جائے گی؟ اس میں مشکل پیش آ سکتی ہے۔

ہمراز:۔ جب میں اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لوں گا تو وہ پہچان جائے گی۔

راز:۔ ہاں ..... لیکن .....

ہمراز:۔ لیکن کیا.... ؟

راز:۔ ہم دو ہیں اور وہ ایک ہے۔

ہمراز:۔ ہم دو ہیں .... ہم دو ہیں ... ہاں یہ مشکل تو ہے۔ تو پھر کیا کیا جائے؟

راز:۔ ہم اس سے کہیں گے کہ وہ خود فیصلہ کرے۔

ہمراز:۔ ٹھیک ہے وہ خود ہی فیصلہ کرے گی۔ جسے وہ پسند کرے گی وہ اس کے ساتھ رہے گا اور دوسرا کہیں اور چلا جائے گا۔

راز:۔ ٹھیک ہے۔ اگر اس نے تمہیں پسند کیا تو تم اس کے ساتھ رہنا اور میں بلند پہاڑوں پر چلا جاؤں گا جہاں دور دور تک برف ہے اور آسمان بہت نزدیک ہے۔

ہمراز:۔ اور اگر اس نے تمہیں پسند کیا تو میں گاؤں چلا جاؤں گا جہاں ہر سال میلہ لگتا ہے۔

راز:۔ نہیں، یہ نہیں ہو سکتا۔ میرا کام تمہارے بغیر کیسے چلے گا۔ اور پھر تم بھی میرے بغیر کیا کرو گے؟

ہمراز:۔ ہاں یہ سچ ہے۔ میں تمہارے بغیر کچھ نہیں کر سکتا .... تو ٹھیک ہے۔ اگر اس نے تمہیں پسند کیا تو تم اس کے پاس رہنا اور میں جنگل سے پھل اور شکار لاؤں گا۔ بکریوں کی دیکھ بھال کروں گا اور جھونپڑی کو صاف رکھوں گا اور تم دونوں کیلئے چشمے سے پانی لایا کروں گا۔

راز:۔ اور اگر اس نے تمہیں پسند کیا تو تم اس کے ساتھ رہنا اور میں پھول اکٹھے کر کے جھونپڑی سجاؤں گا اور اس کے فرش اور دیواروں پر نقش و نگار بناؤں گا اور اس کے قدموں کی آہٹ، پلکوں کے ارتعاش اور اس کے جسم کی خوشبو کو راگ اور راگنیوں کے قالب میں ڈھال دوں گا۔

(بائیں طرف سے موٹر کی گھڑگھڑاہٹ سنائی دیتی ہے۔ راز اور ہمراز غور سے سنتے ہیں چند لمحے بعد ایک نوجوان جوڑا پہاڑی سڑک پر نمودار ہوتا ہے۔ مرد قیمتی سوٹ بوٹ میں ملبوس ہے۔ اور اس کے کاندھے سے ایک تھرمس لٹکا ہوا ہے۔ عورت ایک شوخ رنگ کی کارچوبی ساری اور بلاؤز پہنے ہے۔ اس کے گلے، ہاتھوں اور کانوں میں سونے کا زیور ہے اور مانگ میں سیندور بھرا ہے۔ اس کے پاؤں میں سنہری سینڈل اور ہاتھ میں ایک روپہلی ہینڈ بیگ ہے اس کا چہرہ میک اپ سے آراستہ ہے اور بالوں کا جوڑا بڑے اہتمام سے بنایا گیا ہے۔ دونوں

ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑے ہوئے ہیں۔ ان کی وضع قطع اور لباس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ وہ نئے شادی شدہ ہیں اور ہنی مون منانے پہاڑ پر آئے ہیں۔ راز اور ہمراز ان کے قدموں کی آہٹ کان لگا کر سنتے ہیں)

شوہر۔ یہاں کوئی چشمہ بھی تو نہیں۔

بیوی۔ اور اگر ہو بھی تو پانی کیسے لے جائیں گے۔ اس تھرمس سے تو کام نہ چل سکے گا۔

شوہر۔ خیر کچھ نہ کچھ تو کرنا ہی پڑے گا۔

(راز اور ہمراز چند قدم آگے آتے ہیں)

راز۔ کیا آپ لوگوں کو کسی چیز کی ضرورت ہے؟

شوہر۔ یہاں پاس کوئی چشمہ ہوگا؟

راز۔ ہاں تھوڑی دور پر ایک چشمہ ہے۔ کیا آپ کو پانی کی ضرورت ہے؟

شوہر۔ ہماری موٹر کا انجن گرم ہو گیا ہے۔ آپ لوگوں کے پاس ایک بالٹی ہوگی۔

ہمراز۔ ہاں ـــ ہاں ـــ اور اگر آپ چاہیں تو ہم چشمے سے پانی بھی لے آئیں۔ آپ لوگ کچھ دیر یہاں ٹھہر سکتے ہیں۔ وہاں راستہ ذرا پتھریلا ہے۔ یہ (نئی دلہن کی طرف اشارہ کرتا ہے) وہاں تک نہ جا سکیں۔

شوہر۔ اگر آپ کو تکلیف نہ ہو تو ۔۔۔۔

راز۔ نہیں، اس میں تکلیف کی کیا بات ہے۔ ہم لوگ تو ادھر جاتے ہی رہتے ہیں۔ آپ لوگ اوپر آجائیے۔

(شوہر اپنی بیوی کا ہاتھ پکڑ کر اوپر چڑھتا ہے)

ہمراز۔ (پلنگ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) آپ لوگ یہاں بیٹھئے ہم ابھی پانی لے کر آتے ہیں۔

(بیوی بیٹھتی ہے۔ راز اور ہمراز ایک ایک بالٹی لے کر چشمے کی طرف رخ کرتے ہیں)

شوہر۔ معاف کیجئے گا، کیا میں آپ کا نام پوچھ سکتا ہوں۔

راز۔ میرا نام راز ہے اور یہ ہمراز ہیں۔

(شوہر مسکراتا ہے۔ بیوی ہنسی روکتی ہے۔ راز اور ہمراز بالٹیاں لے کر روانہ ہوتے ہیں۔ شوہر جو ابھی تک کھڑا ہے انہیں جاتے ہوئے دیکھتا ہے۔ اب وہ خاصی دور جا چکے ہیں۔)

شوہر۔ خوب، بہت خوب۔ راز اور ہمراز !! ۔۔۔۔ دنیا بھی کیسے کیسے لوگوں سے بھری پڑی ہے۔

(بیوی دل کھول کر اس مذاق کی داد دیتی ہے)

بیوی۔ خوب ڈارلنگ۔ بہت خوب ۔۔۔ لیکن آخر یہ لوگ یہاں کیا کرتے ہیں؟

شوہر۔ یہی تو میں بھی سوچ رہا تھا۔ لیکن یہ بات تو ایک راز ہے۔

(نئی دلہن قہقہہ لگا کر اس مذاق کی داد دیتی ہے۔ شوہر فخریہ سر ہلاتا ہے۔ اب اس کی نظر ستار پر پڑتی ہے)

شوہر۔ اوہو ستار بھی ہے۔ (ستار کو چھوتا ہے) تو گویا یہ لوگ ستار بھی بجاتے ہیں۔

بیوی۔ (پلنگ پر پڑی ہوئی ایک کتاب اٹھا کر) اور کتابیں بھی پڑھتے ہیں۔

(اپنے اس مذاق پر خود ہی ہنستی ہے)

شوہر۔ اوہو کتابیں! ذرا ہم بھی تو دیکھیں کیا کتابیں ہیں۔ (بیوی کے ہاتھ سے کتاب لے کر) اچھا شیکسپیئر۔ کتاب تو بڑی زوردار معلوم ہوتی ہے۔

بیوی۔ میں نے سینئر کیمبرج میں شیکسپیئر کا ایک ڈرامہ پڑھا تھا۔ مرچنٹ اوف وینس (Merchant of Venice)

شوہر۔ ہم نے ڈراما ورامانو کوئی نہیں پڑھا۔ ہاں ایک فلم دیکھی تھی۔ رومیو اینڈ جولیٹ۔ (Romeo And Juliet)

بیوی۔ ہائے۔ ہم نے یہ فلم نہیں دیکھی!

شوہر۔ تمہیں یہ فلم دیکھنے کی کیا ضرورت ہے ڈارلنگ۔ تم تو خود ہی بنی بنائی جولیٹ ہو۔۔۔۔ اچھا وہ کتاب بھی دکھاؤ۔

بیوی۔ (کتاب دیکھتے ہوئے) اس کا تو کچھ عجیب سا نام ہے۔ ویتا نووا بائی دانتے الجیری۔ (Vita Nuova by Dante Algieri) ۔ یہ دانتے کون تھا ڈارلنگ۔

شوہر۔ ارے بھئی ہوگا کوئی۔ ہمیں اس سے کیا لینا دینا ہے۔ (پلنگ پر بیوی کے پاس بیٹھتا ہے اور اس کی کمر میں ہاتھ ڈالتا ہے) ویسے یہ جگہ بری نہیں ڈارلنگ (آنکھ مار کر) کافی پرائیویسی (Privacy) (بیوی کو بھینچ کر اسے پیار کرتا ہے)

بیوی۔ ہائے اللہ مار ڈالا۔ ہٹو بھی ڈارلنگ۔

(راز اور ہمراز بالٹیوں میں پانی لئے نمودار ہوتے ہیں۔)

راز۔ (بالٹی نیچے رکھتے ہوئے) معاف کیجئے گا۔

شوہر۔ (بیوی سے الگ ہوتے ہوئے) اوہو ـــــ ارے ـــــ خیر کوئی بات نہیں۔ (اٹھتے ہوئے بیوی سے) تم یہیں ٹھہرو ڈارلنگ۔ میں ابھی کار میں پانی ڈال کر واپس آتا ہوں۔ (بالٹی اٹھاتا ہے۔ ان لوگوں سے) اگر آپ کو تکلیف نہ ہو تو دوسری بالٹی لے کر میرے ساتھ چلئے۔ انجن بہت گرم ہوگیا ہے۔

(ہمراز دوسری بالٹی اٹھاتا ہے۔ دونوں بالٹیاں لے کر اس طرف جاتے ہیں جہاں سے یہ نوجوان جوڑا وارد ہوا تھا۔ بیوی پلنگ پر بیٹھی ہے۔ راز ستار اٹھا کر اس کے تاروں کو آہستہ آہستہ چھیڑتا ہے۔ کچھ دیر خاموشی رہتی ہے۔ راز ستار میں محو ہے۔ نئی دلہن کافی بور

نظر آرہی ہے۔ آخر وہ راز کو متوجہ کرتی ہے )

بیوی :۔ یہاں پانی ہوگا — بڑی پیاس لگی ہے۔

راز :۔ ہاں ضرور۔ (گھڑے سے پانی نکال کر اسے پیش کرتا ہے) آپ کچھ پھل وغیرہ کھائیں گی۔

بیوی :۔ نہیں، شکریہ۔ ہماری کار میں کافی پھل رکھے ہیں۔

(راز واپس آکر ستار کے تار چھیڑتا ہے)

بیوی :۔ (ادھر ادھر دیکھتے ہوئے) یہاں کتنی تنہائی ہے۔ کس قدر سناٹا ہے۔ آپ کا دل نہیں گھبراتا؟

راز :۔ نہیں، اس درخت پر ہر صبح چڑیاں چہچہاتی ہیں۔ اور جب ہوا پتیوں کو چھیڑتی ہے تو جنگل جاگ اٹھتا ہے، آبشار کی روانی تیز ہو جاتی ہے۔ شام کو شفق بادلوں کو گدگداتی ہے اور وہ گلرنگ ہو جاتے ہیں۔ رات کو تارے .....

بیوی :۔ (اکتائے ہوئے انداز میں) یہ لوگ ابھی تک نہیں آئے۔

راز :۔ آتے ہی ہوں گے۔ آپ چاہیں تو تھوڑی دیر یہاں (پلنگ کی طرف اشارہ کرتا ہے) آرام کر سکتی ہیں۔

بیوی :۔ (ناگواری سے) جی نہیں، شکریہ۔

راز :۔ یا اگر آپ چاہیں تو آپ کو برف پوش چوٹیاں دکھاؤں (جھونپڑی کے پیچھے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) اس طرف سے، آپ بہت صاف دیکھ سکتی ہیں۔

بیوی :۔ (تیوری چڑھا کر) جی نہیں۔

(اٹھ کر راز سے بہت دور جاتی ہے اور کنارے پر کھڑے ہو کر شوہر کا انتظار کرتی ہے۔ راز ستار کے تار چھیڑتا ہے)

(شوہر اور ہمراز کچی سڑک پر نمودار ہوتے ہیں۔ دونوں بالٹیاں ہمراز کے ہاتھ میں ہیں۔ وہ بالٹیاں لے کر جھونپڑی میں جاتا ہے۔ شوہر بیوی کے قریب آتا ہے)

بیوی :۔ (ٹھنک کر) جائیے ہم آپ سے نہیں بولتے۔ ہمیں یہاں چھوڑ کر چلے گئے اور اتنی دیر لگا دی!

شوہر :۔ کیوں ڈارلنگ کیا بات ہے۔ (اس کی کمر میں ہاتھ ڈالتا ہے)

بیوی :۔ (راز کی طرف کن انکھیوں سے دیکھتے ہوئے، نیچی آواز میں) یہ آدمی ٹھیک نہیں ہے۔

شوہر :۔ (غصہ ضبط کرتے ہوئے) اچھا! اس نے کیا کیا؟

بیوی :۔ مجھے بری نظر سے دیکھا۔ اور عجیب عجیب باتیں کر رہا تھا۔

(شوہر تیوری پر بل ڈال کر غصے سے راز کو دیکھتا ہے جو ستار کے تار درست کر رہا ہے۔ ہمراز بالٹیاں رکھ کر واپس آتا ہے)

ہمراز:- (پلنگ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) آپ لوگ آرام سے بیٹھئے۔

شوہر:- (ناگواری سے) نہیں، ہم جا رہے ہیں۔

(راز بھی ان لوگوں کے قریب آتا ہے)

ہمراز:- اگر پھر کبھی آپ اس طرف سے گزریں تو-----

شوہر:- جی نہیں شکریہ۔ آپ نے میرے خلوص کا ناجائز فائدہ اٹھایا۔ (غصے سے راز کی طرف دیکھتے ہوئے) میں آپ لوگوں کو شریف آدمی سمجھا تھا۔

(راز اور ہمراز حیرت سے ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں۔ شوہر بیوی کی کمر میں ہاتھ ڈال کر اس کے ساتھ روانہ ہوتا ہے۔ دونوں کچی سڑک سے واپس جاتے ہیں۔ بیوی بار بار ٹھٹک کر شوہر کے کندھے پر سر رکھتی ہے)

(راز اور ہمراز تھوڑی دیر تک مبہوت اور اداس کھڑے رہتے ہیں اور پھر خاموشی سے اپنے اپنے کاموں میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ راز ستار کے تار درست کرتا ہے اور ہمراز بکریوں کی دیکھ بھال کرتا ہے۔ کچھ دیر تک پریشان کن خاموشی طاری رہتی ہے۔ صرف پس منظر میں ہوا کی سنسناہٹ سنائی دے رہی ہے۔ آخر ہمراز اس خاموشی کو توڑتا ہے)

ہمراز:- راز، اب کہیں اور چلو۔ آخر ہم کب تک یہاں انتظار کریں گے۔

راز:- کہاں چلیں؟

ہمراز:- گاؤں چلو۔ پہاڑوں کے اس پار۔ وہاں ہر سال میلہ لگتا ہے۔ اور جب فصل پکتی ہے تو ایک بڑا جشن ہوتا ہے جس میں عورتیں اور مرد گاتے اور ناچتے ہیں۔ اور اس کے بعد جانوروں کی قربانی دی جاتی ہے اور ایک شاندار دعوت ہوتی ہے۔

راز:- لیکن وہاں ہماری بات کون سمجھے گا؟

ہمراز:- وہاں ہمیں کسی سے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں پڑے گی۔ ہم بھی اس ناچ گانے کی محفل میں شریک ہو جائیں گے۔ ہم ساز کی زبان سمجھیں گے اور ان کی کمر میں ہاتھ ڈال کر طبلے کی تھاپ پر رقص کریں گے۔

راز:- ٹھیک ہے۔ لیکن جب جشن ختم ہو گا تو وہ ہم سے پوچھیں گے کہ ہم کون ہیں اور کہاں سے آئے ہیں----- تو ہم کیا بتائیں گے؟

ہمراز:- ہم کیا بتائیں گے؟----- ہم کیا بتائیں گے----- (ہوا کی سنسناہٹ تیز ہو گئی ہے)

راز:- نہیں ہمراز، ہم اب وہاں نہیں جا سکتے۔ اس کا وقت نکل چکا ہے----- چلو ہم ان بلند پہاڑوں پر چلیں جہاں سورج کی کرنیں برف پوش چوٹیوں کا بوسہ لیتی ہیں، نیلا آسمان روپہلی پہاڑیوں سے ہم کلام ہوتا ہے اور خاموشی مدھم سروں میں گاتی ہے۔

ہمراز:۔ نہیں راز! وہاں بہت سردی ہے۔ ہمارے جسم اکڑ جائیں گے۔

راز:۔ وہاں جب میں اپنا ستار اٹھاؤں گا تو موسیقی کی لہریں تمہیں چاروں طرف سے لپیٹ لیں گی اور تمہیں سردی محسوس نہ ہوگی۔

ہمراز:۔ نہیں نہیں۔ وہاں کوئی رنگ نہیں۔ بس دور دور تک سفید برف ہے۔ اور وہاں سورج کی روشنی بہت تیز ہے۔ ہماری آنکھیں چندھیا جائیں گی۔

راز:۔ جب میں سورج کی کرنوں میں اپنا برش ڈبو کر برف پر نقش و نگار بناؤں گا تو ہر طرف رنگ دہک اٹھیں گے اور کرنوں سے پھول برسنے لگیں گے۔

(ہوا کی سنسناہٹ اب اور تیز ہو گئی ہے اور اسٹیج پر دھندلکا چھا رہا ہے)

ہمراز:۔ نہیں راز۔ ان بلندیوں کا راستہ بڑا کٹھن ہے۔

راز:۔ اس میں شک نہیں، وہ راستہ بہت دشوار ہے لیکن کچھ اوپر جانے کے بعد برف پوش پہاڑ خود جھک کر ہمارا ہاتھ پکڑ لیں گے اور ہمیں ایسا محسوس ہوگا کہ ہم ہوا کے دوش پر پرواز کر رہے ہیں۔

(طوفانی ہوا کی آواز سنائی دیتی ہے اور اسٹیج پر اندھیرا بڑھ رہا ہے)

ہمراز:۔ نہیں ہمراز اب اس کا وقت نکل چکا ہے --- میں اب بالکل تھک چکا ہوں، تمہارے ساتھ نہ جا سکوں گا۔ تمہیں وہاں تنہا ہی جانا پڑے گا۔

(بجلی کی کڑک اور بادل کی گرج سنائی دیتی ہے۔ اسٹیج پر اندھیرا اور زیادہ بڑھ گیا ہے)

ہمراز:۔ بڑا سخت طوفان آنے والا ہے۔

راز:۔ شاید رات ہونے والی ہے۔

(بجلی شدت سے کڑکتی ہے۔ اسٹیج پر تیز روشنی ہوتی ہے اور پھر اندھیرا ہو جاتا ہے۔ طوفانی قسم کی موسیقی سنائی دیتی ہے۔ ہوا کے جھکڑ چل رہے ہیں اور الگنی اور پلنگ سے کپڑے اڑتے جا رہے ہیں۔ ہمراز انہیں جمع کرنے کی کوشش کرتا ہے)

ہمراز:۔ ہم نے بہت دیر کر دی۔ طوفان بڑھتا جا رہا ہے۔

(بجلی کڑکنے کے بعد کافی گہرا اندھیرا چھا جاتا ہے۔ چند لمحے خاموشی رہتی ہے۔ طوفانی موسیقی کی آواز ذرا دور سے آ رہی ہے)

راز:۔ ہم نے بہت دیر کر دی۔ اندھیرا بڑھتا جا رہا ہے۔

(بجلی اور کڑک کی شدت اور بڑھ جاتی ہے۔ یکایک بڑے زور سے بجلی چمکتی ہے اور پھر اسٹیج پر مکمل اندھیرا چھا جاتا ہے۔ چند لمحے مکمل اندھیرا رہتا ہے لیکن طوفانی موسیقی جاری رہتی ہے۔ اس

کے بعد پھر بجلی چمکتی ہے اور اس کی روشنی میں منظر کے نقوش ابھرتے ہیں۔ جھونپڑی کے سامنے سے پلنگ اور باقی تمام چیزیں غائب ہو چکی ہیں اور ہمراز بھی غائب ہو چکا ہے۔ وہاں اب صرف راز ہے جس نے ہمراز کا لباس پہن رکھا ہے۔ بڑی حد تک یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ وہ ہمراز ہے جو راز کی طرح دبلا پتلا اور حساس ہو گیا ہے یا راز ہے جس نے ہمراز کا لباس پہن رکھا ہے۔ بجلی دوبارہ چمکتی ہے اور راز/ہمراز حالت اضطراب میں چاروں طرف دوڑتا ہے۔ پھر وسط میں آکر دونوں ہاتھ اٹھا کر آسمان کی طرف دیکھتا ہے۔ یکایک اسٹیج پر مکمل اندھیرا چھا جاتا ہے اور طوفانی موسیقی رفتہ رفتہ مدھم ہوتی ہے اور پھر ختم ہو جاتی ہے)

(چند لمحے مکمل اندھیرا اور خاموشی رہتی ہے اور پھر آہستہ آہستہ روشنی ہوتی ہے جس میں منظر کے نقوش ابھرتے ہیں۔ اسٹیج اب بالکل خالی ہے۔ جھونپڑی اپنی جگہ موجود ہے لیکن اس کے آگے کی ہر چیز غائب ہو چکی ہے۔ راز اور ہمراز بھی غائب ہو چکے ہیں۔ صرف راز کا ستار زمین پر پڑا ہے۔ اس وقت روشنی نرم اور خوشگوار ہے اور مدھم ہوا کی سرسراہٹ اور دلنواز موسیقی سنائی دیتی ہے۔ درخت پر شگوفے کھلے ہوئے ہیں)

(روحی اور صبوحی کچی سڑک پر نمودار ہوتی ہیں۔ روحی دبلی پتلی اور نازک اندام ہے۔ اس کا رنگ چمپئی ہے اور آنکھیں کٹیلی گہری اور اداس ہیں۔ وہ سفید ساری اور بلاؤز میں ملبوس ہے۔ اور اس کی لمبی چوٹی کمر پر لہرا رہی ہے۔ اس کے بالوں میں ایک سفید گلاب ہے۔ اور کانوں میں سفید موتیوں کے آویزے ہیں۔ صبوحی کا رنگ سنہری ہے اور آنکھیں نشیلی اور غلافی۔ اس کا جسم بہت خوب صورت اور گداز ہے۔ اور اس کے گھنے سیاہ بال شانوں پر پڑے ہیں۔ صبوحی ایک ہلکے بھورے رنگ کا پینٹ اور سیاہ جالی دار بنیان پہنے ہے جو کافی چست ہے اور جس سے اس کے جسم کے خم و پیچ اور بھی نمایاں ہو گئے ہیں۔ اور گریبان سے اس کے سینوں کے دل آویز ابھار صاف نظر آرہے ہیں۔ اس نے کانوں میں رنگین پتھر کے آویزے اور گلے میں لاکٹ پہن رکھی ہے۔ روحی اور صبوحی ہم عمر ہیں اور دونوں بہت حسین ہیں۔ ان کو ساتھ دیکھ کر بیک وقت ان کی مشترک اور متضاد خصوصیات اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں)

روحی ۔ (جھونپڑی اور درخت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے)۔ یہی وہ جگہ ہے۔

صبوحی ۔ اچھا لیکن یہاں تو بڑی تنہائی ہے۔

روحی ۔ ہاں، لیکن ہمیں یہیں انتظار کرنا ہے۔ یہ جھونپڑی اور یہ درخت!

صبوحی ۔ کیا تمہیں یقین ہے؟

روحی ۔ ہاں مجھے معلوم ہے۔

صبوحی ۔ میں نے سنا ہے کہ ان پہاڑیوں کے دوسری طرف ایک خوب صورت گاؤں ہے جہاں دھان کے ہرے بھرے کھیت ہیں۔ اور میٹھے پانی کے چشمے بہتے ہیں اور فصل پکنے پر لوگ مست ہوکر گاتے اور ناچتے ہیں۔

روحی ۔ ہوسکتا ہے لیکن انتظار تو ہمیں یہیں کرنا ہے۔

صبوحی ۔ لیکن.....

روحی ۔ اگر تمہیں یہ جگہ پسند نہیں تو تم گاؤں چلی جاؤ۔ میں اکیلی یہاں انتظار کروں گی اور جب وہ آجائے گا تو تمہیں بلالوں گی۔

صبوحی ۔ نہیں یہ کیسے ہوسکتا ہے۔ میرے بغیر تمہارا کام کیسے چلے گا۔ اور پھر میں بھی تمہارے بغیر کیا کروں گی۔

روحی ۔ اس میں کوئی شک نہیں۔

صبوحی ۔ تو پھر میں بھی یہاں تمہارے ساتھ رہوں گی۔ یہیں ہم اس کا انتظار کریں گے۔

(صبوحی جھونپڑی کے اندر جاتی ہے، روحی ستار اٹھا کر اس کا معائنہ کرتی ہے اور مدھم سروں میں ایک دلنواز دھن بجاتی ہے)

روحی ۔ دیکھو صبوحی درخت پر شگوفے کھل چکے ہیں۔ میں ستار بجاؤں گی .... وقت جلدی بیت جائے گا۔

(صبوحی رقاصہ کے لباس میں گھونگرو باندھے جھونپڑی سے باہر آتی ہے)

صبوحی ۔ اور میں رقص کروں گی۔ وقت بہت جلد گزر جائے گا۔

(روحی ستار بجاتی ہے صبوحی رقص کرتی ہے۔ اسٹیج پر ایک کے بعد ایک کئی رنگوں کی روشنی ہوتی ہے۔ اور پھر مکمل اندھیرا چھا جاتا ہے۔ چند سیکنڈ بعد اسٹیج پر ہلکے نیلے رنگ کی روشنی ہوتی ہے جس میں روحی ناچتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ صبوحی اب اسٹیج سے غائب ہوچکی ہے اور روحی کا ستار بھی پس منظر سے ساز اور گھنگرو بجنے کی آواز آرہی ہے۔ موسیقی میں شدت۔ سرشاری اور والہانہ کیفیت ہے۔ سامنے روحی رقص کررہی ہے۔ اس کے رقص میں مستی، شدت اور والہانہ پن

ہے۔ وہ اسی سفید ساری میں ملبوس ہے جس میں وہ وارد ہوئی تھی اور اس کے پاؤں میں گھنگرو بھی نہیں ہیں۔ لیکن پس منظر میں ساز کے ساتھ گھنگرو کی آواز بھی سنی جا سکتی ہے شفاف نیلی روشنی میں روحی کا حسن اور نکھر آیا ہے اور اس میں ایک آسمانی کیفیت ہے۔ لیکن ناچتے ہوئے اس کا جسم زیادہ دلکش اور گداز معلوم ہو رہا ہے اور اس میں صبوحی کی جھلک ہے۔ درخت سے چند شگوفے روحی پر گرتے ہیں چند لمحے تک یہ رقص اور موسیقی جاری رہتے ہیں اور پھر آہستہ آہستہ اسٹیج پر اندھیرا ہو جاتا ہے اور پردہ گرتا ہے۔ پردہ گرنے کے چند لمحے بعد تک ساز اور گھنگرو کی آواز سنی جا سکتی ہے۔

## پروڈکشن نوٹ :-

"دل ناصبور دارم" ایک سُرریلسٹ (Surrealist) اور علامتی ڈراما ہے جس میں داخلی تجربات اور محاکات کو خارجی ایکشن اور حسیاتی منظر نامے کی مدد سے پیش کیا گیا ہے اور روحانی کشمکش اور اندرونی مکالمے کو ڈرامائی شکل دی گئی ہے۔ راز اور ہمراز ایک ہی شخصیت کے دو روپ ہیں اور اس کی تلاش، جستجو اور کشمکش کو پیش کرتے ہیں۔ راز روح و ذہن کی پراسرار گہرائیوں کا اشاریہ ہے اور ہمراز جسمانی پہلو اور حسیاتی تجربے کا۔ راز کے وژن میں روحانیت، فطرت پرستی اور حسن کاری کے عناصر نمایاں ہیں اور وہ اسے فن کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے۔ ہمراز کے وژن میں نشاط، سرشاری اور لذت کوشی کے عناصر نمایاں ہیں اور وہ جنسی وجدان (ecstasy) میں اس کی تکمیل ڈھونڈتا ہے۔ اپنی وحدت کو پانے کے لیے انہیں ایک "طوفان" سے گزرنا پڑتا ہے جو بظاہر انہیں ختم کر دیتا ہے لیکن ان کے وژن کی تکمیل کا پیش خیمہ بھی ثابت ہوتا ہے۔ روحی اور صبوحی نہ صرف راز اور ہمراز کے وژن کی تجسیم ہیں بلکہ اسی تجربے کے اگلے قدم اور ایک بلند سطح کو پیش کرتی ہیں جس کا نقطۂ عروج روحی کا رقص ہے جس میں راز اور ہمراز کے وژن کے عناصر یکجا اور ہم آہنگ ہو کر فن کے قالب میں ڈھل گئے ہیں۔ اس طرح اس ڈرامے کے مرکزی کردار راز، ہمراز، روحی اور صبوحی علامتی معنویت کے حامل ہیں اور ایک ہی وجودی تجربے کے مختلف ابعاد (Dimensions) کو پیش کرتے ہیں۔ اس ڈرامے کے دوسرے عناصر (پس منظر، برف پوش پہاڑ۔ گاؤں جس میں ہر سال میلا لگتا ہے) مناظر فطرت۔ طوفان۔ بجلی۔ کڑک۔ اندھیرا۔ روشنی۔ موسیقی۔ رقص۔ مرکزی درخت۔ راز کا ستار وغیرہ بھی علامتی معنویت کے حامل ہیں۔ اور ان کے استعمال اور پیش کش میں شاعرانہ کیفیت کو برقرار رکھنا ضروری ہے۔ ڈرامے کے فرعی کردار، پہاڑی عورت، پہاڑی مرد اور عورت اور نیا شادی شدہ جوڑا خارجی ماحول اور صورت حال کو پیش کرتے ہیں جن سے راز اور ہمراز دوچار ہوتے ہیں اور جن سے

وہ بامعنی رابطہ قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس میں اکثر انہیں ناکامی ہوتی ہے۔ کبھی کبھی وہ اس خارجی صورت حال میں اپنے وژن کے نقوش تلاش کرتے ہیں جس میں انہیں مایوسی ہوتی ہے اور وہ اپنی داخلیت کی سمت واپس آتے ہیں۔ ڈرامے کے فروعی کردار اور ان سے متعلق ایکشن کو حقیقی انداز سے پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس ڈرامے کی شیلی وژن یا سکرین پیش کش میں راز اور ہمراز کے وژن کو بھی فلیش بیک (flash back) میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس کی پراسرار شعریت کو قائم رکھنا ضروری ہے۔ روحی اور صبوحی کی صرف ایک جھلک دکھائی جائے اور ان کے نقوش کو دھندلا رکھا جائے۔ مناسب موسیقی کے استعمال سے اس وژن کو پیش کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔

یوجینیو مونتالے

# بحرِ رُوم

(پانچ نظمیں)

تعارف :- زاہدہ زیدی
ترجمہ :- زاہدہ زیدی

# تعارف

اٹلی کے عظیم اور مایۂ ناز شاعر یوجینیو مونتالے ۱۸۹۶ء میں جنیوا میں پیدا ہوئے۔ لیکن انھوں نے اپنی عمر کا بیشتر حصّہ فلورنس میں گزارا ہے۔ ۱۹۱۷ء میں انھیں جبری ملٹری سروس کے سلسلے میں موسیقی اور ادب کی تعلیم کو نامکمل چھوڑنا پڑا۔ ۱۹۲۶ء سے ۱۹۳۹ء تک وہ فلورنس میں ایک اشاعتی ادارے میں ایک ذمہ دار عہدے پر فائز رہے، لیکن ۱۹۳۹ء میں انھیں اپنی نوکری کو خیرباد کہنا پڑا کیونکہ وہ فاشسٹ پارٹی کی تائید کرنے کے لیے تیار نہ تھے۔ سیاسی حالات بہتر ہونے کے بعد پہلے انھوں نے ایک پندرہ روزہ اخبار IL MONDE میں اڈیٹری کے فرائض انجام دیے اور کچھ عرصے تک مشہور روزنامے CORRIERE DELLA SERA میں موسیقی اور ادب کے کالم نگار کی حیثیت سے کام کیا۔ مونتالے کا پہلا شعری مجموعہ OSSI DE SEPPIA ۱۹۱۵ء میں شائع ہوا۔ دوسرا مجموعۂ کلام LE OCCASIONI ۱۹۳۹ء میں اور تیسرا مجموعہ LA BUFERA E ALTRO ۱۹۵۶ء میں اور چوتھا شعری مجموعہ XENIA ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا۔ شاعری کے علاوہ ان کے مضامین کے بھی کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جن کے موضوعات شاعری، ادب اور موسیقی ہیں۔ مونتالے نے شیکسپیر، میلول، کورنیل اور دوسرے عظیم فن کاروں کے ادبی شاہکاروں کا اطالوی زبان میں ترجمہ بھی کیا ہے۔ ۱۹۶۷ء میں کیمبرج یونیورسٹی نے انھیں D. Litt. کی اعزازی ڈگری سے نوازا۔ اور ۱۹۷۵ء میں انھیں نوبل پرائز (Nobel Prize) عطا کیا گیا۔

یوجینیو مونتالے بین الاقوامی شہرت کے مالک ہیں۔ ان کی شاعری کا ترجمہ یورپ کی بیشتر زبانوں اور دنیا کی متعدد زبانوں میں ہو چکا ہے۔ انگریزی زبان میں ان کے مترجموں میں جورج کے (George Kay) جیسے باشعور اور ماہر مترجموں کے علاوہ ٹی ایس ایلیٹ جیسے عظیم شاعر اور رابرٹ لوول جیسے اہم فنکار بھی شامل ہیں۔ مونتالے کی شاعری اگر ایک طرف عظیم اطالوی روایات کی حامل ہے تو دوسری طرف روحِ عصر اور جدید حسیّت کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔ شدّتِ احساس، فلسفیانہ تفکر، تجربے کی پیچیدگی اور گہرائی۔ تخیل کی ندرت اور مشاہدے کا خلوص مونتالے کی شاعری کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ یہ شاعری اکتشافِ ذات اور معرفتِ ذات کی شاعری ہے۔ لیکن مونتالے کا ذات سے یہ گہرا ربط خود پرستی اور خود نمائی کی منزل سے کوسوں دور ہے۔ شاید مونتالے کی دروں بینی بھی جہاں بینی ہی کا ایک روپ ہے۔ کبھی وہ ذات کے پیچیدہ راستوں سے گزر کر کائنات کی وسعتوں میں کھو جاتے ہیں۔ اور کبھی فطرت کا حسن اور کائنات کے گوناگوں مظاہر انھیں ذات کے نہاں خانوں میں لوٹنے کی دعوت دیتے ہیں۔ شاعری میں مونتالے کا طریقہ کار علامتی ہے اور انفرادیت، اختصار اور لہجے کا دھیماپن ان کے شعری اسلوب کی نمایاں خصوصیات ہیں اور یہ ان کی شخصیت کی آئینہ دار ہیں۔ مونتالے کی تنہا روی، بے نیازی اور گوشہ نشینی یورپ کے ادبی حلقوں

میں مثالی حیثیت اختیار کر چکی ہیں۔ شاید یہ اسی بے نیازی کا نتیجہ تھا کہ انھیں حال ہی میں نوبل پرائز کا حقدار قرار دیا گیا جبکہ وہ تقریباً اسی سال کے ہو چکے تھے۔ گو کہ ان کی شاعرانہ اہمیت اور عظمت ۳۰، ۴۰ سال پہلے ہی مان لی گئی تھی۔ ........ مونتالے نے نہ صرف فاشزم کی حمایت سے انکار کیا اور اس وقت اس کی مخالفت کی جب یہ بات خطرے سے خالی نہ تھی۔ انھوں نے دائیں اور بائیں بازو کی سیاست سے بھی دامن بچایا اور کیتھولک چرچ اور کمیونسٹ پارٹی سے بھی رابطہ قائم نہ کیا۔ اس اعتبار سے ان کی شاعری غیر مشروط شاعری ہے۔ لیکن شاید یہ کہنا بھی درست نہ ہوگا کیونکہ ان کا کمٹ منٹ (commitment) جذبہ کی پاکیزگی، تجربے کے خلوص اور مشاہدے کی سچائی سے ہے۔ جس نے ان کی شاعری کو انفرادیت، شدت اور آفاقیت عطا کی ہے۔ زبان اور شاعری کی خدمت میں اپنی ان اہم ذمہ داریوں سے انھوں نے کبھی منھ نہیں موڑا۔

"بحرِ روم" مونتالے کے پہلے شعری مجموعے میں شامل ہے۔ یہ ان کی مسلسل نظمیں ہیں اور ان میں سے ہر نظم ایک فنی اکائی کی حیثیت رکھتی ہے۔ اور ایک مخصوص خیال موڈ اور شعری تجربے کی عکاسی کرتی ہے۔ لیکن ان نظموں میں موضوع، مواد، تجربے اور وژن (vision) کے اعتبار سے ایک تسلسل اور اتحاد بھی ہے۔ ان میں سے ہر نظم بحرِ روم سے مخاطب ہو کر لکھی گئی ہے۔ جو شاعر کے ماضی سے وابستہ ہے۔ بحرِ روم ان نظموں کا پس منظر بھی ہے۔ مرکزی علامت بھی جو وسیع اور پیچیدہ معانی کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ عرفانِ ذات اور عرفانِ کائنات کا وسیلہ بھی، تخلیق کا سرچشمہ بھی اور پیچیدہ فنی مسائل کے اظہار کا ذریعہ بھی۔

اُردو میں مونتالے کی نظموں کا غالباً یہ پہلا ترجمہ ہے۔ یہ منظوم ترجمہ ہے اور اس اعتبار سے کسی قدر آزاد بھی۔ میں نے لفظی ترجمہ کرنے کے بجائے اس قسم کا آزاد ترجمہ کرنا مناسب سمجھا جس میں شاعر کے تجربے، وژن اور شعری حسیت کو پیش کیا جا سکے۔ اس کے لئے مجھے کسی حد تک اپنے مخصوص شعری اسلوب اور علامتی منظر نامے کا سہارا بھی لینا پڑا۔ اس لئے شاید اس ترجمے کو TRANSCREATION یا تخلیق مکرر کہا جا سکتا ہے۔

زاہدہ زیدی
۱۰ مئی ۷۶ء

# بحرِ رُوم

## ۱. اے بحرِ قدیم ......

اے بحرِ قدیم آج بھی میں
سرشارِ نوائے نیلگوں ہوں
موجوں کے لبوں پہ مرتعش ہیں
نغماتِ زمردیں کہ جیسے
بجتی ہوئی گھنٹیاں فضا میں

اے بحرِ بسیط، تیرا ساحل
گہوارۂ یادہائے ماضی
وہ خطۂ گرم وہ مناظر
سورج کی وہ تابناک گرمی
بادل وہ سیاہ مچھروں کے

اے بحرِ عظیم، مثلِ ماضی
ساکت ہوں ترے حضور اب بھی
گو میں نہیں اِل، جو کبھی تھا
پیغام عظیم و معتبر کا
مضمر ہے جو تیرے زیر و بم میں

تو نے ہی یہ راز مجھ پہ کھولا
پنہاں جو شرر ہے میرے دل میں
پرتو وہ تری ہی ذات کا ہے
امکانِ وجود و ہمت میرا
تیرا ہی مزاج پُرخطر ہے
یعنی کہ میں حاملِ ازل ہوں
یکتائی کا، وسعتِ نمو کا
اندیشہ و فکر و آرزو کا

اے بحرِ حسین پاک ہے تو
امواج ہیں وقفِ کارِ پیہم
لے آتی ہیں تیری تہ سے جا کر
ساحل پہ تمام رطب و یابس
اے بحرِ عمیق آج یونہی
در آ مری خلوتوں میں، مجھ کو
آلودگیوں سے پاک کر دے

ترجمہ ۲ مئی ۶۶ء

## ۲۔ ہم نہیں جانتے:۔

ہم نہیں جانتے ہیں کہ کل کیسی ہو گی
مسرّت سے پُر،
یا کہ غم کے دھندلکوں میں لپٹی ہوئی

ہم نہیں جانتے
ہم کو یہ راہ پُر پیچ و خم
نو بہ نو وادیوں کوہساروں
شباب آفریں مرغزاروں میں لے جائیگی
یا کہ پُر ہول و تاریک پاتال میں
یا اگر ڈوب جائے اندھیری گپھاؤں میں نورِ سحر
یہ بھی ممکن ہے کچھ اجنبی سرحدوں سے ہمارے قدم جا ملیں
اور ہم جبر کی تابناکی کو، نغموں کے آہنگ کو بھول جائیں
یہ بھی ممکن ہے یہ دیومالا،
روایاتِ کہنہ، یہ تاریخ،
جن سے تراشا گیا قصۂ زندگی کا بدن
ایک مبہم اندھیرے میں کھو جائیں
پھر زندگی وہ حکایت بنے
جس کی ترسیل ممکن نہ ہو .....

.........

ہاں مگر اتنا معلوم ہے ہم کو
اے سحر ــــ اے عبدالمجید
کہ اب ہم جہاں جائیں گے
تیرے آہنگ کو، تیری خاموش سرگرمی کو بھی ساتھ لے جائیں گے
جو ہماری نواؤں، ہمارے تنفس میں پیوست ہے

گو صدا تیری خاموش ہو گی
مگر گونج اس کی نہاں خانۂ دل میں باقی رہے گی
جیسے صحنِ چمن میں کوئی بوسۂ آفتاب
جس کو وہ یاد میں اپنی محفوظ رکھتا ہے سورج کے ڈھلنے کے بعد

.......

اور اک روز تیری عنایت کے پروردہ وہ بے صدا لفظ
جن میں ترا لمس پوشیدہ ہے
خامشی اور درماندگی سے گزر کر
ہماری رگوں میں اُتر آئیں گے
اور ہم اپنے لب پر ترا ذائقہ،
........ موجزن پائیں گے

ترجمہ ۔ ۳ مئی ۶۶ء

## ۴۔ یہ ہو سکتا تھا:۔

یہ ہو سکتا تھا میں اظہارِ فطرت کی طرح
بیباک، سادہ، تندخو ہوتا ....
چٹانوں کی طرح ہوتا
کہ جو سفاک موجوں کے تھپیڑے سہتی رہتی ہیں
وگرنہ سنگ پاروں کی طرح ہوتا
کہ جو موجوں کے ریلے میں
شکست و ریخت سے تشکیل پاتے ہیں

اور شاہد ہیں
اٹل قانونِ فطرت کے
ازل سے جس کی ہم پر حکمرانی ہے

........
مگر میں وہ نہ تھا
انسان تھا ——
پروردۂ اندیشہ و فکرِ تجسس تھا
کہ جو تخریب سے خائف ہے
جو ہر ہر قدم پر غور کرتا ہے
تغیّر کی فسوں کاری جسے بے چین رکھتی ہے
جسے ہر شے میں اک شے کی کمی محسوس ہوتی ہے
جسے یہ جستجو ہے خیر و شر کیا ہے ——
وہ کیا قوت ہے جو بس اک اشارے سے
یکایک ختم کر سکتی ہے ہر شے،
بند کر سکتی ہے جو اس کارخانے کو
.........

شہیدِ جستجو میں تھا
کبھی گر رشتۂ راہ عام سے منزل پہ آ پہنچا
دلِ مضطر مجھے پھر اجنبی راہوں پہ لے آیا
وہ کیا تھا؟ کس لئے تھا؟ اک نئی منزل کا سودا تھا
کہ ہر منزل سے کٹ جانے کا جذبہ تھا
یا تقاضا تھا۔ وہ اس ذہنِ فراواں کا
کہ جو خود فیصلے کرتا ہے
خود بھی فیصلوں کی آنچ میں تشکیل پاتا ہے

. . . . . . . .

سمندر ہاں یہی سچ ہے
کہ اپنی اس سیاحت میں
صحیفے اور بھی درکار تھے مجھ کو
کہ میرے واسطے کم تھے ترے اوراق طوفانی

. . . . . . .

مگر میں اس پہ خائف ہوں نہ شرمندہ
کہ اب تک بھی ترے نغمات وجد آگیں
ہماری روح و دل کی ساری گرہیں کھول دیتے ہیں
ترا ذوقِ فلک پیما
فضائے ماہ و انجم کا مجھے ہمراز رکھتا ہے

ترجمہ ۴ر مئی ۷۷ء

## ۴۔ سمندر کاش یوں ہوتا:۔

سمندر کاش یوں ہوتا
کہ میں اس سست رو آہنگ کی واماندگی میں
تیری وجد آگیں صداؤں کو سمو سکتا
کہ اپنے نطق کی بے چارگی کو میں
تری بے باکیٔ اظہار کی دولت عطا کرتا

. . . . . . .

یہ میری آرزو تھی
چھین لوں تجھ سے وہ سب الفاظ، وہ پیکر
کہ جن میں ذائقہ تیرا
فن و فطرت کو ہم آغوش رکھتا ہے
پھر ان میں گم شدہ بچپن کا افسانہ لکھوں میں
درد و غم کی روشنائی سے

. . . . . . .

مگر اب میرا سرمایہ
کتابی لفظ ہیں ———
یا چند بوسیدہ تھکے ہارے ہوئے الفاظ
جنھیں پہلے پہل بے ساختہ جذبوں نے ڈھالا تھا
مگر وہ رفتہ رفتہ مسخ ہو کر
کھوکھلے نعرے بنے آخر ———
وہی الفاظ سرمایہ ہیں اب میرا
کہ اک آوارہ عورت کی طرح اہل ہوس کو اپنا سب کچھ سونپ دیتے ہیں
وہی واماندہ ترکیبیں
جنھیں اک عامیانہ رنگ دے کر

کل کوئی نوشتہ شاید چھین لے مجھ سے

. . . . . . .

مگر اک بار پھر تیری صدائیں گونجتی ہیں
بڑھ رہے ہیں نیلگوں سائے
مرا احساس لرزاں ہے
مرے افکار پرّاں ہیں
——— رفتہ رفتہ چھا رہی ہے بے خودی مجھ پر
حدیں ایک ایک کر کے ٹوٹتی معلوم ہوتی ہیں

ترجمہ:۔ ۲ مئی ۸۰ء

## ۵۔ ہاں مجھے بھول جا:۔

ہاں مجھے بھول جا
گر اسی میں ہے تیری رضا
جیسے جاذب بنا کر کوئی لفظ ' اس کو بھلا دے
یونہی میری کمر وز ہستی کو تو بھول جا

.........

میں مگر منتظر ہوں ترے قرب کا
منتشر راستوں کو مرے سمت دے
حلقۂ خاص میں مجھ کو اپنے بلا

.........

میرا آنا یہاں ایک تجدید عہد وفا
اور الفاظ میرے عقیدے کا اظہار ہیں
جس کو اکثر فراموش میں نے کیا
راستوں کی کڑی دھوپ میں
ہاں مگر اب یہ محسوس ہوتا ہے ......
جیسے کوئی معجزہ ......
حد امکاں میں ہے۔

.........

میں نے جب بھی کبھی سطح ساحل پہ
موجوں کا نغمہ سنا .....
مضطرب ہو گیا ———
جیسے کوئی غریب الوطن
بھونک کر اپنا گھر یاد کرنے کی کوشش کرے

..........

تجھ سے میں نے جو عرفان حاصل کیا
اس میں بے شک ترے شور انگیز نغمات کو
تیری عظمت ' تری شان و شوکت کو بھی دخل ہے
ہاں مگر ان سبھی سے سوا
میں نے وہ درس سیکھا ہے سرگوشیوں سے تری
اور موجوں کے زیریں تلاطم سے
جو کہ کم و بیش ہے بے صدا

.........

عاجزی سے ترے سامنے میں جھکاتا ہوں سر
مشعل بیکراں کا میں بس ایک لرزاں شرر
اور یہ جانتا ہوں کہ
جلنا ہی مفہوم میرا ہے
جلنا ہی بس ہے مقدر مرا ........

ترجمہ ۔ ۲ر مئی ۵۵ء

قمر ہاشمی
(پاکستان)

# نروان ساگر

## (عرفانِ نجات)

مہاتما گوتم بدھ پر طویل نظم

○

روح عرفان سے خوش نما ہو گئی
آتما خود ہی پرماتما ہو گئی



مہاتما گوتم بدھ ——— ۵۶۸ ـ ۴۸۸ ق۔م

# امرتا

○

مجسمے پر نگاہ ڈالو
وہ زندگی کی لچکتی باہوں میں
پتھروں کا لباس پہنے
فنا کو روکے ہوئے کھڑا ہے
وہ اک تبسم
جو من مدھرتا کی چاندنی تھا
لبوں پہ آکر اَبد ہوا ہے

○

# فلسفۂ گوتم بدھ

وجو کرما[1] کا پھل ہے بدھا نے یہ کہا تھا
جو کشٹ[2] جھیلو تو اس سے نروان[3] مل سکے گا
کرم[4] کا ایک بھوگ[5] اور بھی ہے مگر کٹھن[6] ہے
دکھوں کو آپس میں بانٹ لو نفسِ مطمئن ہے

○

گناہِ کبیرہ ہے جیو ہتیا[7]
اہنسا[8] اسی مت کا ہے فلسفہ

---

[1] کرما۔ عمل یا اعمال
[2] کشٹ۔ مصیبت یا مصائب
[3] نروان۔ نجاتِ دایم
[4] کرم۔ عمل یا فعل
[5] بھوگ۔ سزا و جزا
[6] کٹھن۔ دشوار
[7] جیوھتیا۔ حیات کشی۔ ذی روح کو مار دینا
[8] اہنسا۔ جانوروں پر رحم طاقتور کے آگے بیچارگی کا مظاہرہ

# کپل وستو[1]

ہمالا کی شاداب ارضِ کہن[2]
گراں مایۂ علم و تہذیب و فن
سماجی ادارے یہاں گاؤں گاؤں
تجارت کے جلوے تمدّن کی چھاؤں
اک انبوہ قصبوں کے بازار میں
مگر ضبط رہرو کے کردار میں
شجاعت میں ہر فرد ارجن نژاد
تصوّر کی ہمزاد ہر اک مراد
کرامت اثر سبزۂ تاک بھی
شفابخش ہر ذرۂ خاک بھی
کلی دم بدم دل کی کھلتی ہوئی
گھروں میں بھی پرشاد ملتی ہوئی
شہنشاہیت میں بھی جمہوریت
سرِ تخت بھی نظمِ شورائیت

---

[1] وستو پالی زبان میں والا کو کہا جاتا تھا۔ (ہندی) میں اس کے معنی چیز کے ہیں۔

[2] کوشالا۔ راجا شدھودھن کی راجدھانی جس کا صدر مقام کپل وستو تھا۔ یہی مہاتما بدھ کی جنم بھومی بھی تھا۔

شکوں پیڑ اشار کی تیز دھوپ
دل افروز چہرے بھی دیوی کے روپ
خود معجزوں کی وضعش میں اسیر
عبادت سرا آسماں کی سفیر
گجر کی نوا سوز و سازِ حیات
کرشنا کی پوجا ہی اصلِ نجات
عقیدہ عقیدے سنوارے ہوئے
مہا پرش کا روپ دھارے ہوئے
دلوں کی لویں کیرتن کے لیے
چلیں گوپیاں مادھوبن کے لیے
شدھودھن[1] کا گھر ساکیوں[2] کا سماج
مہاراج کے سر پہ سورج کا تاج
مگر ذات اور پات کے مخمصے
برہمن کے شودر سے سو تفرقے
ہوئے قتل دیوتاؤں کے نام پر
تنفّر کی دیوار ہر گام پر
یہ وشنو کا بُت، یہ مہا دیو کا
اُنھی کی طرف اُٹھتے دستِ دعا

---

[1] شدھودھن۔ سدھارتھ (گوتم بدھ) کے باپ اور سورج ونشی مہاراج۔ کوشالہ راج کے پرمکھ
[2] شاکیامنی خاندان (جو ساکیوں کا خاندان بھی کہلاتا تھا) شاکیہ منی گوتم کا لقب بھی تھا۔

وہ برہمن جس نے سُنے شاستر[1]
اُسی بے گنہ کی بنی جان پر
یہ بُت بھینٹ[2] لیتے ہر اپرادھی[3] کی
نشانی تھے اشلوک[4] بربادی کی
ذرا دور سے گر چھُو گئے پانڈے جی
نہ پوچھو قیامت ہی تو آ گئی
ہوا دھرم میں آریہ جی کا بھشٹ[5]
اُسے پاک کرنے اب آئیں وششٹ[6]
کسی ویشیا[7] نے جو پانی چھُوا
ملی موت ہی کی اُسے پھر سزا
یہ نافطری تقسیم یہ چھوت چھات
بنیں آدمیت کی وجہ نجات
برہمن برھما[8] کے بیٹے تھے سب
رہا صدیوں افسونِ نام و نسب

---

۱ منتر ۲ قربانی
۳ گنہ گار - مجرم
۴ آیاتِ مقدس
۵ ناپاک
۶ اوتار (وششٹ جی)
۷ طوائف (رنڈی)
۸ تخلیق کا دیوتا (خدائے کردگار)

بڑے ظلم بھیلوں[۱] پہ ہوتے رہے
انا اپنی سنتھالؔ[۲] کھوتے رہے
جو تصویر تھی غم کی تصویر تھی
غلامی کی پیروں میں زنجیر تھی
حیات آدمی کی تھی دوزخ فشاں
عبارت اسی سے تھا ہندوستاں

O

فلک نے جو دیکھا کہا الحذر
زمیں ایک ہادی کی تھی منتظر

---

لہ ، لہ قدیم ہندوستان کے اصل باشندے (جو قبل مسیح مختلف پیشوں کے اعتبار سے متمدن تھے)

# مہامایاؔ کا محل

○

محل کے در و بام ہفت آسماں
چپ و راس گل پاش تکمہ داسیاں
ہوا چینی پردے اُڑاتی ہوئی
خوشی کی دھنیں گنگناتی ہوئی
نگہدار آنکھوں میں شب کا خمار
وہ ماری ہوئی لاج کی شرمسار
بہار شفق جیسے رُخ پر گلال
سمٹتی ہوئی لاجونتی کی ڈال
فضا میں بکھرتی ہوئی بوئے عوُد
اٹھی خم بہ خم زلف کی موجِ دود
کلس کی طرح صاف فرشِ زمیں
ہیں پروردہ آبو بھی ناز آفریں

---

ــــــ سدھارتھ کی ماں اور کپل وستو (کپل وستو) کی مہارانی (دوسری رانی پرجاپتی سدھارتھ کی سوتیلی ماں تھی، اس نے بھی سدھارتھ کو اپنی ہی اولاد سمجھا) گوتم مہامایا کے بطن سے پیدا ہوئے تھے۔ اور ان کی ولادت کے سلسلے میں عجیب دیومالائی افسانے مشہور ہیں جو حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی ولادت کے واقعے سے بڑی مماثلت رکھتے ہیں۔

کنیزانِ ایوانِ شاہی کا زُمر
ہے رقص آرتی کا پسِ آشرم
کھلے خود بخود پھول چاروں طرف
زمیں کو ملا آسماں کا شرف
جلے دیپ خوشیوں کے گھر گھر جلے
مہان ایک آیا کُشَل کے سمے
مٹھائی کے سوتھال وِشنو کے نام
لئے پھر رہے ہیں محل کے غلام
مہاراج کو سب نے دی ہے بدھائی
کِھل اٹھیں مہا مایا گوتم کی مائی
رکھا سر پہ سدھارتھ کے اپنا ہات
یہ بچہ ہوا بڑھ کے والا صفات

○

عناں گیرِ ایام و رخشِ حیات
اَمر فاتح موت مہرِ نجات

---

— زندہ رکھنے والا (زندگی کا دیوتا)

# ذوالکفلؑ

گداز قلب ہوئے ہیں پیمبری کے امیں
یہ بار کم ہی اٹھا خسروی کے شانوں سے

ورق ورق میں ہے پیوست بوئے خوشِ نفساں
نثار روح ملی قدسی داستانوں سے

جو صبر و شکر کی لذت سے آشنا ہوئے
انھیں قرار ملا بے قرار جانوں سے

طلب کا نام لیا جب گناہ گاروں نے
اُٹھا دئے گئے ولیوں کے آستانوں سے

ہمالیہ کی طرح سربلند ہے گوتم
سنا یہ نغمۂ کہنہ بھی ساربانوں سے

---

ــہ مولانا مناظر احسن گیلانی نے سیرت کی کتاب "النبی الخاتم" میں پیغمبر ذوالکفل کو گوتم بدھ سے قیاس کیا ہے، جن کا زمانہ مطابق "للت دستر" (مستند سوانح گوتم) ۵۶۳ – ۴۸۳ (چھٹی صدی) ق.م ہے ——— !

حضرت ذوالکفل (یا ذالکفل) علیہ السلام کا جہاں تک کتاب مقدس میں نام آیا ہے، وہ آیۂ متبرکہ یہ ہے :-

(حوالہ) وَاِسْمٰعِيْلَ وَاِدْرِيْسَ وَذَا الْكِفْلِ كُلٌّ مِّنَ الصّٰبِرِيْنَ ۝

پارہ ۱۷، سورۂ انبیا آیت ۸۵ (القرآن)

[illegible] ہے ــہ

تمام روئے زمیں سرفراز رشد ہوئی
خدا نے جب بھی ہدایت کی آسمانوں سے

بدن پہ ہم نے عذابِ حیات جھیلا ہے
صدائیں آتی ہیں آثار کے خزانوں سے

فضا میں حق کی نوا مرتعش ازل سے ہے
اُسی کی لَے سنی اُٹھتی ہوئی اذانوں سے

وہ ملّتوں کے نشانے پہ ٹھیک نصب ہوا
چُھٹا خدنگ جو آفاق کی کمانوں سے

○

# گوتم بدھ کا مجسمہ دیکھ کر

○

وہ ایک برگد کا پیڑ جس کی
گھنی گھنی سایہ دار شاخیں
غصیلے سورج کی برچھیوں کے ہزار ہا وار
سہہ چکی تھیں
یہ اپسراؤں کی طرح ٹھنڈی
ہزار بے خواب آنکھیں
جن سے تھیں زمہریری
یہی درختِ خجستہ سایہ ہے
جس کے سائے میں
رُوح کو شانتی ملی تھی

عظیم اُپدیشک آدمی کی سماشاکا
اسی پرانے درخت کی چھاؤں میں
بدن کی طلب کے سارے عذاب تج کر
حبیبِ آفاتِ سال و سن
موسمی شدائد کی شکل میں

جھیلتا رہا تھا
پیمبرانہ شکوہ میں بھی
وہ آدمی تھا
وہ اک صداقت کی روشنی تھا
وہ اک حقیقت اگر نہ ہوتا
تو آج لاکھوں کروڑوں آنکھوں کا نُور بن کر
نہ یوں دمکتا

مجسّمے پر نگاہ ڈالو
وہ زندگی کی چھلکتی باہنوں میں
پتھروں کا لباس پہنے
فنا کو روکے ہوئے کھڑا ہے
وہ اک تبسّم جو من مدھرتا کی چاندنی تھا
لبوں پہ آکر ابد ہوا ہے

یہ زندگی اک عذابِ جاں ہے
جو راس آئے تو پھول ہی پھول
روٹھ جائے تو
سخت بھاری چٹان مشکل سے اُٹھنے والی
کبھی تو محسوس جاں کچھ ایسی

بنفشئی، سُرمئی، بسنتی
دھنک دھنک پیکروں میں ڈھلتی
کبھی خود اپنے وجود سے آدمی کو
نفرت دلانے والی
کچھ اتنی مبہم ـــــ قضائے مبرم
ہزار گرھیں نہ کھلنے والی
گزرتے لمحاتِ شب کی تاریکیوں میں
دیوانہ خواب دیکھے تو چونک جائے

شریر* مٹی ہے
اور مٹی سے کیسی نفرت
اسی سے دیوتا بنے
اسی سے بنتے ہیں انساں
یہ آدمی کا ازل سے رشتہ
ازل روایت ہے آدمی کی
شریر پھیلے تو بوئے گُل ہے
شریر بکھرے تو
لالہ و گل میں ہو نمایاں
انہی بہاروں سے ایک دوجا شریر ابھرے

---

* جسم

بدن ہی دنیا، بدن ہی دین ہے
بدن ہی اس کائنات کا روزِ اوّلیں ہے
بدن ہی عادی ہے کلفتوں کا
بدن ہی موجد ہے لذّتوں کا
بدن ہے زہراب کا پیالہ
بدن ہے تریاق کا نوالہ
بدن کو کاغذ پہ جب اتارا
تو اس کی باقی رہی ہے مستی
بدن نے پتھر کا روپ دھارا
تو اور دُونی ہوئی ہے سختی
طراوشِ فکر ہو تو
دنیا کی اس حقیقت سے
کون صرفِ نظر کرے گا
بدن وہ کشور ہے
جس کا سرتاج بھی بدن ہے
کبھی ہمسائے کی گود سے
سوریہ ونشی لوگوں کو تم نے دیکھا
کہ ہر بدن جشنِ آتشیں تھا

چھٹی صدی پیش از ابنِ مریم کی ڈھول

میری نظر کے آنگن میں
ناچتی ہے
یہ دھول جس کا ہر ایک ذرّہ تھا
رُوکشِ آفتابِ ہستی
یہ ذرّہ مہر و مہ و ستارہ کو آب دیتا
یہ ذرّہ ہر دستِ آگہی کو کتاب دیتا
گھروں کی تابانیاں اسی سے
وُجود کی شادمانیاں اسی سے
یہی اُگاتا رہا سکون و طرب کی فصلیں
اُسی نے کاٹی ہیں کتنی صدیوں تک
عظمتِ روز و شب کی فصلیں
خرد کے ناقوس پر اسی نے
بہت سنی ہے نوائے گوتم
یہی پشیمانیوں کے ملبے میں بن گیا تھا اشوک کا غم

وہ سب وہ لاشے
جو زندگی کی اُمنگ رکھتے تھے
زعمِ شاہی کے راستوں پر
زمیں کی خوراک بن چکے تھے

---

؎ سمراٹ اشوک اعظم

اگرچہ گوتم کا فلسفہ تھا
کہ بطنِ گیتی سے جو بھی آئے
وجود اُس کا ہو فخرِ گیتی
ہزار عزّ و شرف کا مالک
حیات کی چیرہ دستیوں کا شکار کیوں ہو
حسب نسب (ذات پات) بھارت میں
جبرِ تاریخ بن گئے تھے
زمیں کے روئیدہ خاک در خاک
نسلِ برتر کے مدعی ہو کے
آسماں زاد بن رہے تھے
وہ دیوتاؤں کے نام پر
دُکاں اساطیر کی سجائے رہے ہمیشہ
کبھی خداؤں کے نام پر
خواجگی کی غیرت جھنجوڑتے تھے
کبھی وہ اگنی کی بھینٹ لیتے تو آتما اور شریر کے
شہد و سم کی ساری حلاوتیں زہرناکیاں بھی
نچوڑ لیتے
کبھی وہ انسان کی عقیدت سے کھیلتے تھے
کبھی وہ عورت کے جذبۂ مہر و حسِّ نفرت سے کھیلتے
کبھی خود اپنے عناد کی آگ وہ جلاتے تو

سالہا سال تک بھڑکتی
شجر حجر اور شجر حجر کے تمام عقیدے
جو ذہنِ انساں میں کتنی صدیوں سے پل رہے تھے
اسی الاؤ میں راکھ کا ڈھیر ہو رہے تھے

ضعیف العمری تھی ایک چِتا
برہنگی، بھوک، شام غربت، عذاب رجاں تھیں
مشقتِ جسم احتیاج و طلب کے بدلے
شدید ضربوں کے نیل باقی
شقاوتوں کے یہ مستبد ضابطے
غرورِ شہی کی پیشانیوں سے پھوٹے
عدالتِ خسروی کا زنداں مردم آزار بے کراں تھا

اک آدمی جو محل کی آسائشوں کا خوگر تھا
تخت و تاجِ شہی کو ٹھکرا کے
آدمی کے سکون کی خاطر
محبتوں کی شفیق نورانی چادر اوڑھے
برابری عدل شوق ایثار کی کرامات لے کے اٹھا
وہ روشنی تھا تو روشنی پھیلتی تھی اس سے
ادائے مہر و محبت و سر نہادگی نے

بنا دیا اسکو ایک طاقت
وہ ناصبور آدمی کے صبر و شکیب کی
بن گیا علامت

سنا ہے اک رات
خوابِ راحت سے گوتم اٹھا تو اس نے سوچا
نجات کا راستہ یہی ہے کہ
عارضی راحتوں کو تج دوں
محل کی یہ رات واپسیں ہو
اب آنِ واحد میں عشرتوں سے کنارہ کرلوں
قدم اٹھائے تو لغزشِ پائے راہ رو کی
فرار چاہی تو جادۂ شوق نے صدا دی
نظر اٹھائی تو راہل[1] آغوشِ مہر مادر میں سو رہا تھا
قدم بڑھاتا وہ خوابگاہ شہی سے نکلا تو
اس نے ماں باپ کی محبت سے منہ کو موڑا
بہارِ آغوشِ ناز[2] کو بسترے پہ چھوڑا
محل کے دروازے خود بخود کھل گئے
نگہدار چشم حیراں بنے ہوئے تھے

---

[1] گوتم بدھ کا بچہ [2] گوتم کی دھرم پتنی یشودھرا یا یشودا

محل سے نکلا تو چترِ شاہی ـــــــ نہ لاؤ لشکر
وہ بس اپنے افکار و فلسفہ کا
بس ایک تنہا رفیق و رہبر
نہ خواہشیں ہمرکاب اُس کے
نہ کامناؤں کی کوئی داسی

برہنہ پا خار آشنا ہمسفر اندھیرے
گزرتے لمحوں نے آنکھ کھولی
تو نوکِ خاراب دمک اٹھی تھی
جو آبلوں کے لہو سے سیراب ہو چکی تھی
وہ ریگ پا جس کا ذرّہ ذرّہ
سکوں کی منزل کا راہرو تھا
ہوائے تازہ کا منتظر ہے

وہ ایک عظمت پناہ یُسو کا پھول
جس پر جمی تھی صحرا کی دُھول
کتنی مسافتوں کی تکان
پلکوں سے چن رہا تھا
تمام رستے جو فکر گوتم کی روشنی سے نہا اٹھے تھے
پیمبرِ آشتی کے قدموں کی آہٹوں سے مہک رہے تھے
وہ آدمی کی شکستہ پائی پہ غور کرتا

مگدھ کی جانب رواں دواں تھا
کہ روشنی کی ہزار ہا بے قرار کرنیں
جلو میں آئیں
مہک اُٹھے راستوں کے پامال
خار و خس بھی

وہ گیان آسن جمائے بیٹھا ہے
سوچ کی مشعلیں جلا کر
اَدا میں سوز و گداز مرہم
صدا میں اک ساز آشتی کا

# سمانتا (مساوات)

## گوتم کی آواز

میں زندگی کے طویل و کج راستوں سے گزرا ہوں
بار کرب وجود لے کر
مجھے خبر ہے کہ آدمی زندگی میں
شمشان کی کڑی دھوپ سہہ رہا ہے
میں کل بھی ان راستوں سے گزرا
شکستہ کشکول ہات میں تھا
شکستہ کشکول (ریزہ ریزہ تھا رزق جس میں)
یہ راستے جانے کب سے
مکتی کے منتظر ہیں
یہ راستے جانے کتنی صدیوں سے
آدمی کے
قدم کی آہٹ کے منتظر ہیں
وہ آدمی جو
برہمنی یگ میں
آبرو کھو چکا ہے یکسر

نہ شیو نے انساں کو شانتی دی
نہ وشنو ہی آدمی کو نروان دے سکے ہیں
خود ہی آدمی ہی کرم کے بھیدوں کو
جان جائے گا
گیان پا کر

منش کی اونچائی ناپنا ہو تو
اس کو دیوتا نہیں ہمالہ کے قد سے ناپو
مری نظر
میری بھاؤنا میں
منش منش ہے
منش منش ہے

## دُنیوی لذّتوں کی یُورش

پیمبرانہ شکوہ کے ساتھ
ایک انسان
سرور و عرفان کی خنک بارگاہ میں ہے
وہ روح کی رفعتوں پہ میزان ہو کے
دنیا کی لذتوں سے کنارہ کش ہے
یہ سوچ کی وہ گپھا ہے جس پر

نہ خواہشوں کی ہے خوابنا کی
نہ آگہی کی ہے کوئی دستک

یہ کون من کے دوار
شہنائیوں کے جھرمٹ میں
رقص و رم کا جگا کے جادو
سوادِ عرفاں میں مخل ہے

ہوس کدوں کے سفیر
آلودگی کے ہتھیار پھینکتے ہیں
خیالِ ترکِ طلب کا ٹوٹے حصار کیسے
ہوس کدوں کے پھریرے
ہاتھوں میں لے کے بڑھتی ہیں
رنگ و رامش کی ویشیائیں
تو گوتم اک شانِ بے نیازی سے دیکھتا ہے
افق پہ سینے کے عفو کا تابناک سورج
غرورِ عرفاں کی لبوں پر خفیف موجیں
یہ تمکنت یہ گریز پائی
(ریاضتِ روز و شب کا ثمرہ)
عظیم لوگوں کو راس آتی ہے زندگی میں

# اُپدیش دھارا

اُسے یہ احساس ہو گیا تھا
کہ جسم پر کشٹ جھیلنا یا
بلکتی جنتا سے کٹ کے
کٹیا میں بیٹھ جانا
نہ زندگی کا ہے کوئی مقصد
نہ میری تعلیم کا ہے حصہ
چلوں تو لوگوں کے دُکھ سمیٹوں
زبان کھولوں تو میرا اُپدیش
حرف کے دائروں میں پھیلے
یہ دائرے اپنی روشنی کا سفر نہ روکیں تو
آتما آتما سے شکتی کی جوت چھوٹے
اندھیرے انیائے کی زبانوں سے چاٹتے ہیں
لہو سمے کا
کرودھ کے جال میں ہے
سکھ شانتی کی مایا
ہمارے سینوں میں ساگر اُبلے
تو جیون اپنی بدل دے کایا
دُکھوں کو آپس میں بانٹ لو

ہر ڈگر پہ جیون کے
سُکھ سویروں کی چھاؤں پھیلے
جہان وہ ہے جو کشت و خوں کو گناہ سمجھے
جہان وہ ہے جو نفرتوں کو معاف کر دے
جہان وہ ہے جو آدمی کو برابری کا
وقار بخشے
جہان وہ ہے جو آدمی کو مسرتوں کا
خمار بخشے
جہان وہ ہے جو روتے بچے کو صوت مانوس و دلدہی کا
کنار بخشے
جہان وہ ہے جو پرسش غم میں آدمی کو
قرار بخشے
جہان وہ ہے جو خشک پتوں کو سوکھے چہروں کو
تازگی کی بہار بخشے
یہ حرفِ آخر ہے میرے لوگو،
'امر وہی ہے کہ جس سے ذی روح کو نہ پہنچے گزند کوئی'

# آواگون ؎

عمل کرو ایسے پھر نہ آؤ یہاں عذاب حیات سہنے
بہت سے چوپائے جن میں لومڑ ہے اور ہاتھی
کئی پرندے کہ جن میں الو بھی ہے چڑا بھی
بہت سے کیڑے جو مار و کژدم ہیں
اپنے اگلے جنم میں بدکار و آبرو باختہ رہے ہیں
چڑا یتیموں کا مال کھاتا تھا
لومڑ اگلے جنم میں سارق رہا ہے لوگو
وہ دیکھو خرگوش کتنا کومل ہے کتنا سندر
ابھی ابھی جھاڑیوں سے نکلا ہے۔
خار آلود و خوں چکیدہ
یہ اپنے اگلے جنم میں ناپاک رہ چکا ہے

---

؎ تناسخ —— ایک صورت سے دوسری صورت بدل جانا گر دوسری صورت اول سے بہتر۔ کسی چیز کا مزہ جاتا رہنا (لغات کشوری مطبوعہ ۱۹۱۵ء مطبع نول کشور لکھنؤ۔ صفحہ ۱۶۳)

مہاتما گوتم بدھ کا یہ کہنا تھا کہ انسان اپنے افعال و اعمال بد کی وجہ سے دوبارہ جب پیدا ہوا تو اس نے مختلف جانوروں کی شکل (مسخ شدہ) اختیار کر لی۔ اور یہ جیون پاپ (جس کی مخصوص گوتمی اصطلاح کرم یا کرما کا پھل ہے) مسخ شدہ صورتوں میں ظاہر ہوا (گویا دوسرے جنم میں) مثلاً بچھو، لومڑی، ہاتھی، خرگوش، چڑا، الو، ریچھ (۳۲) یا بعض روایات و تعلیمات بدھ کی رو سے ۳۲ جانور اپنے پہلے جنم میں انسان تھے۔ لیکن اپنے قبیح اعمال کے سبب جب دوبارہ آئے تو یہ صورتیں اختیار کر لیں جو ان کے گناہوں کی سزا تھیں۔ لہٰذا اس دوسرے جنم سے نجات پانے کے لیے یہ ضروری ہے کہ انسان ایک دوسرے کے کام آئے، دکھوں کو بانٹیں، کسی ذی روح (حیوان) کو تکلیف نہ دیں۔ نفرتوں کو معاف کر دیں۔ شر کی قوتوں کا جواب حلم و صبر سے دیں۔ اس طرح اہنسا یا اہمسا (فلسفہ گوتم) کو ایک مستحکم قوت بخشی (دلالت دستور مستند سوانح گوتم سے گوتم کے اولین ... متبعین نے گوتم کی زندگی ہی میں مرتب کی)

"انسان کی خواہشات جس قدر بڑھتی جائیں گی اس کے مصائب میں اسی قدر اضافہ ہوتا جائے گا۔" (مہاتما بدھ)

اسے کرم کا یہ پھل ملا ہے
کہ یہ جگر سوختہ ہمیشہ لہو لہو ہے سہ
مری نگاہوں کے سامنے
اک پہاڑ ہاتھی کی شکل میں ہے
یہ شرمساری سے سر جھکائے ہوئے کھڑا ہے
کہ اپنے اگلے جنم میں تھا ایک مرد لوطی
اسی طرح اور جانور ہیں
سور شریفوں کا محتسب تھا
زنا کا عادی رہا ہے کچھوا
انھیں یہ کرما کا پھل ملا ہے کہ
اس جنم میں وہ دشت و صحرا کی ٹھوکریں کھائیں
خواہشوں کے غلام بن کر

بدی ہمیشہ ہی من کے اندر کا کھوٹ ہوتی ہے میرے لوگو
میں تم سے اک بار پھر یہ کہتا ہوں
جیون آکاش کے ستاروں کی بزم چھایا
بڑی اچھا گن
اساڑھ کی دھوپ جلتی بجھتی
یہ جیون آشا کی ڈال دیکھو تو اونچی نیچی

سہ یہ زانی فاحشہ تھی اور کبھی پاک صاف نہیں رہتی تھی چنانچہ اب ہر وقت خون ٹپکاتی رہتی ہے اور ہمیشہ حیض سے رہتی ہے۔

مگر کبھی ہات میں نہ آئے
یہ پیار کی امر بیل
سرو عمر رواں پہ پھیلے تو
اس کی رعنائیاں ہو خاشاک و سر خمیدہ
مگر یہی زہر
جس کو لوگوں نے پیار کا نام دے رکھا ہے
خود اپنا تریاق بھی ہے لوگو
اسی سے مرتے ہیں لوگ
جیتے بھی ہیں اسی سے
یہ ایک احساں ہے زندگی کا
یہ اپنی تاریخ آدمیت کا اک سبق ہے
اسے نہ بھولو کہ

اس میں تاب و تواں ہے
قرنوں کی زہرناکی سمیٹنے کی

○

# آیۂ وجدانی

پیمبر امن و آشتی اس زمیں پہ
آتے رہیں گے اکثر
محبتوں کے صحیفے لے کر
وہ اپنی سچائیوں کی تقدیس
مدتوں تک لیے پھریں گے خود اپنے ہی دوش بے اماں پر
علیل دنیا نے ظلمتوں کو گلے لگایا خرد سمجھ کر
جو روشنی کے پیامبر تھے
انھیں اندھیروں کے سانپ ڈستے رہے ہمیشہ
جو روشنی عقل کی کسوٹی پہ ہو فروزاں
وہ دائمی ہے
دلوں کی نیکی افق افق ذہن کا اُجالا
انا خود اپنی شکست کے غم کی خود سری ہے
حقیر نفسی و انکساری ہماری وجدانی آیتیں ہیں
ہم اپنی پیدائشوں سے مرنے کی منزلوں تک
دُکھوں کے طوفاں میں گھرے ہیں
یہی ہے سب سے بڑی صداقت
دوبارہ تخلیق کی تمنا
خود اپنی محرومیوں کا ردِ عمل ہے

ناچار زندگی کی ہے تشنہ کامی
تسلسلِ زندگی کی یہ آرزو ہے بے جا
شکوہ و ثروت کے تاجداروں کی
غرور و نخوت کے خواستگاروں کی
لغزشِ فکر ہے مگر دوسری صداقت
تم اس تصور کو راہ دینا نہ اپنے دل میں
اسی ہدایت کا نام ہے تیسری صداقت
مرے لیے تم نے دُکھ اٹھائے ہیں
مشکلوں میں گھرے ہو نندا [1]
جو راز تنہائیوں میں
گوتم کے ذہن منکشف ہوئے ہیں
تمھیں وہ گوتم بتا رہا ہے
شرافتِ نفس کی اگر جستجو کرو تم
تو وہ مکارم کی روشنی ہے
جو دل کی جھیلوں سے پھوٹتی ہے
یہ چوتھی اور آخری صداقت ہے میرے بھکشو! [2]

○

---

[1] گوتم کا چچا زاد بھائی آنندا، تعلیماتِ گوتم کا پہلا بڑا مبلغ اور معتمد جانشین

[2] FOUR TRUTHS OF GREAT BUDDHA!

# هدایات و مکاشفات

نہ جھوٹ بولو
نہ عیب جوئی کرو کسی کی
نہ دل دکھاؤ پڑوسیوں کے
نہ ان کے ناموس پر نگاہ حریص ڈالو
نہ ارتکاب زنا کرو تم
کھلے ہوئے گھر
شکارگاہیں نہیں ہوس کی
زبان کھولو تو اس سے
نکہت فروز لفظوں کے پھول برسیں
دکھی دلوں کی جراحتوں کے لیے بہت ہے
نوازش چشم ملتفت کا لطیف مرہم
ادائے زہرہ گداز کی جاں نوازیوں نے
سرور بخشا ہے آبلہ پا کو ہر قدم پر
میں ایسے ایسے پروہتوں کو بھی جانتا ہوں
جو غصب کرتے رہے یتیموں کا مال
آواگون کے چکر سے بے خبر ہیں
یہ مصر و یونان کے انھی کاہنوں کی
ارواح بد ہیں

جو اپنے بادشاہوں کو
نیک و بد سے بَری سمجھتے تھے
اُن کے ہر خبثِ باطنی کو
ہمیشہ تائیدِ آسمانی قیاس کرتے
یہی پروہت وبیرِ تختِ ملوکیت ہیں
یہی پروہت مزاجدانِ انانیت ہیں
یہ دو گروہوں میں
عدل و انصاف کیا کریں گے
کہ اونچ نیچ ان کا فلسفہ ہے
یہ وہ ستارہ شناس و تقویم خوان تقدیر ہیں
جو ہر سال چترِ شاہی پہ
ظلِ سعدین دیکھتے ہیں
کسی پروہت نے آج تک ڈولتے نہ دیکھا
کوئی سنگھاسن
خداؤں سے دوستی ہے ان کی
زمیں کے باسی ہیں ان کے دشمن

میں آدمی کے لیے پریشان ہوں کہ اس کو
کٹھور جیون کا سامنا ہے
نجات کا ایک راستہ ہے

کہ آدمی آدمی کی سیوا کرے ہمیشہ
مجھے کوسالہ کے وہ شب و روز
یاد ہیں جب
کپل کے رستوں پہ ایک خلقت
مہان سیوک کو بھیک دینے نکل پڑی تھی
مجھے مہاراج کتنے دن شرمسار کرتے رہے
بہت روٹھے
مجھ سے راہل کے سامنے بھی کہا کہ
تم میرے تاج کی آبرو ہو بیٹا
یہ بھیک شیوہ نہیں ہمارا
ہمیں خداؤں نے دھن دیا
راج پاٹ بخشا
ہماری سطوت ہماری شوکت کو
اس پیالے میں تم نہ ڈالو
یہ دان پن کا پیالہ توڑ دو
کہ تم مرے راج کی ہو شوبھا

میں اپنے بابا کے سامنے
لب کشا ہوا ہوں:
نہیں مہاراج بھولتے ہیں

یہ بھیک رسمِ کہن ہے
خیرات سائیوں کا رواج بھی
رہ چکی ہے صدیوں
میں جسم و جاں کی حرارتوں کے لیے
اَنا کی شکست تسلیم کر چکا ہوں
زمین سرچشمہ بھیک کا ہے
اسی سے میں بھیک مانگتا ہوں
یہ ان داتا ہے آدمی کی
اسی کی خیرات پر مدارِ حیات بھی ہے
یہ نفس کا تزکیہ ہے بابا
میں آسمانوں کی بات کم سوچتا ہوں
دھرتی کے ہاتھ میں
تیرے میرے جیون کی ڈور بھی ہے
یہ ڈور جس کا نہیں کوئی انت
کتنی ہے [illegible] تو دیکھی کل
ہوا جو اپنے سے کا انتشار
سکے کے بیٹا تو تھے اس گھر کا ما
لہو لہو ہو گئی یہ دکھیا
جو اس کی بیٹیا یہ روئے
اُن کو بھی ظالموں نے سُکھی نہ چھوڑا

یہ ڈوبتی پھیلی تو بستیوں نے جنم لیا ہے
یہ ڈور سمٹی تو کتنے شمشان جل اُٹھے ہیں
اسے محبت کے دیوتا کی بڑی ضرورت ہے
ایشیا ایسے دیوتاؤں کی عظمتوں کا
امین و وارث رہا ہے صدیوں
یہ عظمتیں روشنی کے مینار بن چکی ہیں
افق افق جن کی چھوٹ پڑتی ہے
ہر طلوعِ سحر اسی روشنی سے تازہ

○

# خود شناسی

مجھے یہ احساس ہو گیا ہے کہ
میں نے فاقوں کا دکھ اٹھا کر برا کیا ہے
زمین کی سچائیوں میں ہر چند
نگراں ہے ایک شکتی
مگر بدن کی فصیل کے واسطے ہے
نان و نمک ضروری
یہ ہڈیوں کی فصیل جب تک
قدم جمائے ہوئے کھڑی ہے
ہزار طوفان سے گذریں
ہزار ہا برکتوں کا اس پر نزول ہوگا
یہ میرے اپدیش کی ہے گیرائی
جس نے میرے ہی گھر کے لوگوں کو گیان بخشا
یشودھرا کا تو ذکر ہی کیا ہے
میرے بابا بھی میرے اُپکار کے ہیں قائل
یہ میری اپنی ہی سوچ تھی
جس کی آنچ نے
پتھروں کو پگھلا دیا ہے یکسر
مرے بدن کی فصیل

کمزور و ناتواں ہوتی جا رہی ہے
مگر مری سوچ
میرا اندیشہ جاوداں ہے
کہ اس میں انساں کے درد کا آفتاب
چمکے گا جانے کب تک
مرے بدن کی حرارتیں
میری آتما کا لہو
اسی آفتاب کی دھوپ میں
جھلستا رہا ہمیشہ
میں اپنی عمر عزیز کے اسی سال
آدرش کی گپھا میں گزار آیا
مجھے خبر ہے کہ آدمی آج بھی
گناہوں کی دلدلوں میں پھنسا ہوا ہے
وہ چاہتا ہے کہ اس کو مکتی ملے
کپٹ کنڈ سے وہ نکلے
مگر اسے خواہشوں نے اندھا بنا دیا ہے

(جاری)

O

کرتار سنگھ دگل

# تھپڑ

تڑاخ سے اُس نے اپنے بیٹے کے منہ پر تھپڑ دے مارا۔

میز پر بیٹھے سب لوگ ہکا بکا رہ گئے۔ ایسا تو اُس نے کبھی نہیں کیا تھا۔

اور پھر ہر ایک سوچنے لگا، تھپڑ کھانے والی بات تو سعید نے کی ہی تھی۔ کوئی بات بھی ہوئی۔

دو گھنٹہ بعد اس کے ابا کے ہوائی جہاز کو اڑنا تھا۔ ہوائی اڈے جانے سے پہلے وہ لوگ میز پر بیٹھے ناشتہ کر رہے تھے، پچھلے کچھ دنوں سے ہر ماہ، دوسرے ماہ اس کو پردیس جانا پڑ رہا تھا۔ اتنے دھندے اس نے بڑھا لئے تھے۔ ناشتہ کرنے کے بعد وہ لوگ، موٹر کار کا انتظار کر رہے تھے کہ بڑے بھائی رشید کے من میں پتہ نہیں کیا آیا۔ وہ کہنے لگا۔ اگر ابا کے ہوائی جہاز کا اس بار حادثہ ہو جائے تو . . . ؟

سارے بٹ بٹ اس کے منہ کی طرف دیکھنے لگے۔

اتنے میں چھوٹا سعید بول اٹھا۔ ابا مر جائیں گے اور امی دوسرا بیاہ کر لیں گی۔

یہ بات اس کے ہونٹوں پر ہی تھی کہ تڑاخ سے تھپڑ اس کے منہ پر آن پڑا۔ پانچوں کی پانچوں انگلیاں اُس کے گال میں کھب کر رہ گئیں۔ سعید کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو بہنے لگے۔

اتنے میں باہر موٹر کار کا ہارن بجا اور سب میز سے اُٹھ کر جلدی جلدی موٹر کی طرف چل دئے۔ ہوائی جہاز کا وقت ہو رہا تھا — ہوائی اڈہ اس کے گھر سے گو نزدیک تھا پھر بھی کچھ وقت تو راستے میں لگتا ہی ہے۔

اور بات آئی گئی ہو گئی۔

ہوائی اڈے پہنچنے کی جلدی میں جیسے ہر کوئی سعید کی بدتمیزی کو بھول گیا۔ سعید ہی کیوں۔ بڑے بھائی رشید کی بھی نالائقی تھی اس طرح کی باتیں بھی کوئی کرتا ہے۔ خاص طور پر جب گھر کا آدمی پردیس جا رہا ہوں۔

لیکن اس گھر میں بچوں کی تربیت ہی کچھ ایسی ہوئی تھی۔ جو جس کا جی چاہے کرے، جو جس کا جی چاہے کھائے پئے۔ جہاں جی چاہے اُٹھے بیٹھے۔ کوئی روک ٹوک نہیں تھی کسی کے لیے۔

ہوائی اڈے سے لوٹ کر شیریں اپنے کام میں مصروف ہو گئی۔ اس کے دفتر کا وقت ہو رہا تھا۔ دفتر میں ایک میٹنگ، پھر اور میٹنگ۔ اس کے بعد ملنے والوں کا تانتا اُسے صبح میز پر ہوئی۔ بد مزگی کا دھیان تک نہ رہا۔ ابھی تو اس نے گھر ٹیلیفون

کر کے ہدایت دی تھی کہ بچوں کو موسمی کا رس نکال کر پلا دے ۔ چھوٹے سعید کو پتہ نہیں کیا ہو گیا تھا کہ دن بدن سوکھتا ہی جا رہا تھا۔ جب میز پر کھانا لگتا تو جیسے اس کی بھوک اڑ جاتی۔

اُن کے دفتر کا طریقہ تھا کہ دوپہر کا کھانا سب افسر مل کر کھاتے تھے۔ کھانے کے لیے اکٹھا ہوئے ۔ وہ ایک دوسرے کے ساتھ دفتری معاملوں پر صلاح مشورہ بھی کر لیتے تھے۔ اس طرح نہ تو ان کو دن بھر ٹیلیفون کھٹکھٹانے پڑتے نہ نوٹا نانی کرنی پڑتی۔ لاؤنج کے ایک کونے میں ریڈیو چل رہا ہوتا ۔ افسر لوگ ایک آدھ جام پیتے ' اتنے میں کھانا لگ جاتا۔

اُس دن کھانا شروع ہی ہوا تھا کہ شیریں کی پی اے ' ہانپتی ہوئی آئی ۔ اور پوچھنے لگی ۔ میڈم کیا سیٹھ صاحب بی۔ او' اے' سی کی فلائٹ سے گئے تھے؟

شیریں کے ہاتھوں میں سے کانٹا نیچے گر گیا۔ گھبراہٹ میں اُسے کچھ نہیں سوجھ رہا تھا۔

" فلائٹ نمبر چار ۔ دو ۔ پانچ ۔ ؟ اس کی پی اے ' نے نمبر بولا۔

" ہاں ہاں یہی فلائٹ تھی "

اور پھر اس کی پی اے ' پاس کے کمرے میں رکھے ہوئے ریڈیو کی طرف دوڑی ۔ اس کے ساتھ باقی عملہ بھی تھا۔ اس نے انگریزی میں خبریں سنی تھیں اب خبریں ہندی میں ہو رہی تھیں ۔

وہی بات ہوئی تھی ۔ بی' او' اے' سی کا جہاز' فلائٹ نمبر چار ۔ دو ۔ پانچ جو اس دن دلی سے لندن کے لیے روانہ ہوا تھا ۔ اس کا حادثہ ہو گیا تھا ۔ اُسے آگ لگ گئی تھی ۔ کسی مسافر کے بچنے کی امید نہیں تھی ۔ جہاز کے انجن میں آگ لگ گئی تھی ۔ اور خلا ہی میں اس کے ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے تھے ۔ یہ حادثہ ہوائی جہاز کے اڑنے سے کوئی دس منٹ بعد ہوا تھا۔

• ہکا بکا حادثے کی خبر سن رہی شیریں پاس کھڑے اپنے ایک ساتھی افسر کی باہوں میں ڈھیر ہو گئی ۔ اور پھر لوگ ڈاکٹر کے لئے دوڑے ۔ شیریں کو صوفے پر لٹا دیا گیا ۔ اس کے منہ پر پانی کے چھینٹے مارے گئے ۔ پنکھے کا رخ اس کی طرف موڑ دیا گیا۔ لیکن وہ تو تختہ کا تختہ بنی پڑی تھی ۔ نہ ہلتی تھی ' نہ ڈلتی تھی

• اور پھر ڈاکٹر آ گیا ۔ اتنا گہرا صدمہ ' نہ اس نے کبھی دیکھا تھا نہ سنا تھا ۔ کتنی دیر وہ شیریں کے ساتھ جوجھتا رہا ۔ اور پھر کہیں شیریں کو ہوش آیا ۔

اس دن دفتر میں کوئی کام نہیں ہو پایا ۔ جگہ جگہ یہی پرچا ' ہر زبان پر شیریں کے لیے ہمدردی ۔

اور پھر شیریں کا وہ کمرہ جس میں ہر وقت گہما گہمی رہتی تھی ۔ ایک ویرانہ بن کر رہ گیا ۔ کئی دن تو شیریں دفتر نہیں گئی ۔ جب اُس نے کام پر آنا شروع کیا تو پہچانی نہیں جاتی تھی ۔ جیسے جھلس کر رہ گئی ہو ۔

شیریں کو گھر کھانے کو دوڑتا تھا ۔ شیریں ' شیریں کے دو بچے اور اتنا بڑا گھر ۔ شیریں سوچتی ' وہ اس گھر کو اور کتنے دن چلا سکے گی ۔ اس کی تو صفائی کے لئے ہی اکیلے ایک نوکر چاہیے تھا ۔ گھر کا کرایہ شیریں کی تین چوتھائی تنخواہ کے برابر تھا

شیریں سوچتی وہ کتنے دن اور اس گھر میں رہ سکتی تھی۔

اور پھر وہ اللہ کا شکر کرنے لگتی کہ اُس نے نوکری نہیں چھوڑی تھی۔ پچھلے کچھ ماہ' جب سے اس کے شوہر کا کاروبار بڑھا تھا ہمیشہ وہ اس سے یہی کہتا۔ اب تم نوکری چھوڑ دو۔ تمہاری تنخواہ کے برابر تو دس آدمی میرے دفتر میں کام کرتے ہیں۔ اگر شیریں نے نوکری نہیں چھوڑی تھی تو اس لیے کہ اُسے بیکار رہنا عجیب لگتا تھا۔ یہ تو اچھا ہی ہوا۔ اُس نے اپنے خاوند کا کہنا نہیں مانا تھا۔ ورنہ آج نہ وہ اودھر کی رہتی نہ اُدھر کی۔ بیشک اس کے خاوند کا کاروبار بڑھ رہا تھا۔ لیکن کنوئیں کی مٹی کنوئیں میں ہی لگ جاتی ہے۔ جتنی کمائی ہوتی اتنا ہی خرچ بھی بڑھتا جا رہا تھا۔

شیریں کو معلوم تھا کہ اس کے شوہر کے بینک میں کوئی پیسہ نہیں تھا۔ پہلے ہی اوور ڈرافٹ نکلوائے ہوں۔ کچھ دن بعد قرض لینے والے اس کی راہ روک کر بیٹھا کریں گے۔ کچھ دن اور گھر کی ضروتیں اس کی نیند حرام کرنے لگیں گی۔ کچھ دن اور اُسے نوکروں کو چھٹی دینی ہو گی۔ بچوں کو اتنے اچھے اسکولوں سے اٹھانا ہوگا۔ کچھ دن اور اُسے یہ گھر چھوڑنا پڑے گا۔ وہ گھر جس میں وہ پچھلے کئی برسوں سے رہ رہی تھی۔ جس گھر میں وہ بیاہی ہوئی آئی تھی۔ ہاں اُسے یہ گھر چھوڑنا ہوگا۔

اور پھر شیریں سر سے لے کر پاؤں تک کانپ جاتی۔ اس کی پلکوں میں سے ٹپ ٹپ آنسو بہنے لگتے۔

اور سب کچھ وہ کرسکتی تھی لیکن یہ گھر اُس سے نہیں چھوڑا جائے گا۔ چاہے گھر بڑا تھا۔ اس سے سنبھالا بھی نہیں جاتا تھا۔ لیکن کسی چھوٹے گھر میں۔ وہ سوچتی اس کا دم گھٹ کر رہ جائے گا۔ اور پھر اس گھر سے لاکھ اُس کی یادیں وابستہ تھیں۔ مستقل گھر کا پتہ کہیں دینا ہوتا تو ہمیشہ وہ اسی گھر کا پتہ دیتی رہی تھی۔ دوسرا پتہ وہ دیتی کون سا؟ شیریں کا مائیکہ راولپنڈی میں تھا۔ شیریں کے شوہر کا خاندانی مکان ڈھاکہ میں تھا۔ اور یہ دونوں ہندوستان کے دیوانے تھے۔ ان سے کسی اسلامی حکومت میں نہیں رہا جاتا تھا۔

ایک مہینہ، دُو مہینے، تین مہینے اور شیریں کو لگتا جیسے اس کی ضد بیکار تھی۔ اس تنخواہ میں وہ اس گھر میں نہیں رہ سکتی تھی۔ پچھلے کچھ دنوں سے جب شیریں اپنے شوہر کے کام کاج کو سمیٹ کر فارغ ہوئی تھی۔ ہر لمحہ اُسے یہی فکر کھائے جا رہی تھی۔ گھر کا کرایہ، بجلی کا بل، پانی کا بل۔

اور من ہی من میں شیریں نے فیصلہ کر لیا کہ وہ کوئی چھوٹا گھر ڈھونڈ لے گی۔ کم سے کم سونے کے دو کمروں کا کوئی فلیٹ مل جائے تو وہ گھر بدل لے گی۔ لیکن مصیبت یہ تھی کہ سونے کے دُو کمروں کے فلیٹ کا کرایہ لگ بھگ اس کے گھر کے برابر تھا۔ اور بچوں کے سامنے وہ سونے کے دو کمروں سے کم کا گھر سوچ بھی نہیں سکتی تھی۔ کرائے اتنے بڑھ گئے تھے۔ شیریں کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا۔ گھنٹوں بکل میں بیٹھی' پھٹی پھٹی آنکھوں سے خلاؤں میں دیکھتی رہتی' بچے تھے جن کے لیے دونوں وقت چولھا سلگایا جاتا۔ نہیں تو شیریں کئی کئی دن بھوکوں کاٹ دیتی۔

لوگ کہتے شیریں تو اپنے شوہر کی دیوانی ہے۔ یونہی فراق میں گھلتی گھلتی ختم ہو جائے گی۔

اور پھر شیریں کو کسی نے ایک راہ سجھائی ۔ اور اُسے لگا، جیسے وہ سچ سچ اس گھر میں رہ سکے گی۔ اُسے یہ گھر بدلنا نہیں پڑے گا۔ اور نہ ہی خرچ کم کرنے کی ضرورت ہوگی۔ شیریں حیران ہوئی۔ اُسے پہلے یہ کیوں نہیں سوجھا تھا۔ پچھلے اتنے مہینوں سے وہ پریشان تھی۔ اور شیریں کو لگا جیسے کسی ڈوبتے کو سہارا مل گیا۔

یہ خیال، اور مسرت کی لہروں پر جیسے وہ تیرنے لگی ہو۔ اس کی زندگی پر چھا رہی کالی گھٹائیں، چھٹنے لگیں۔ پھر اس کے چہرے پر روشنی کی ایک کرن دکھائی دی۔ اُس نے اپنی ڈائری میں دیکھا۔ دس مہینوں کے بعد وہ ہیر ڈریسر کے ساتھ اپائنٹمنٹ کر رہی تھی۔ اس کے بال بڑھتے بڑھتے کتنے بڑھ گئے تھے؟ اور پھر شیریں نے اپنے گھر کے پردوں کو جھاڑا، جھٹکا، ہیر اپوش بدلے، گول کمرے میں رکھے ہوئے گلدانوں میں پھول لا کر لگانے شروع کئے۔ سامنے گول کمرے کے کارنس پر سے اپنے مرحوم شوہر کی کالے حاشیے والی تصویر کو اٹھا کر بچوں کے کمرے میں رکھ دیا۔ ہر روز صبح اُٹھ کر بچے اس تصویر کو سلام کرتے تھے۔ کس پیاری طرح کہتے۔ "ابا جان آداب" ہر روز صبح اُٹھ کر ان کا پہلا کام یہی ہوتا تھا۔

اس گھر میں رہنے کی ترکیب، جو اس کی سہیلی نے اُسے سمجھائی تھی، وہ یہ تھی کہ شیریں کسی کو "پے انگ" گیسٹ رکھ لے۔ ایک تو اس کے فالتو کمرے لگ جائیں گے۔ دوسرے باورچی خانے کا خرچ بٹ جائے گا اور تیسرا کوئی گھر میں ہوگا تو اس کا دل لگا رہے گا۔ اور پھر چھوٹے چھوٹے بچوں کے ساتھ اتنے بڑے گھر میں رہنا خطرناک بھی ہو سکتا ہے۔ اس کی سہیلی کہتی، کوئی عورت مل گئی تو اور بھی اچھا ہے۔ انسان کبھی دکھ سکھ بانٹ سکتا ہے۔

آٹھ دس دن اپنے گھر کو سجانے میں صرف کرنے کے بعد شیریں نے 'پے انگ، گیسٹ' کی تلاش شروع کی۔ ایک ہفتہ، دو ہفتے۔ کامیابی نہیں ہوئی، تو اُس نے اخبار میں اشتہار دیا۔ کئی چٹھیاں آئیں۔ لیکن یہ تو سارے مرد تھے۔ مرد تھے تو کیا! اس کی سہیلی کہتی۔ مرد تو اچھا رہے گا۔ مرد کے ساتھ بہت جھک جھک نہیں کرنی پڑتی۔ عورت کے تو نخرے ہی نہیں اٹھاتے بن پڑتے۔

اور پھر اس کی سہیلی نے کسی ایک کو چن لیا۔ شیریں اس جھگڑے میں نہیں پڑنا چاہتی تھی۔ کوئی بھی ہو۔ بس وقت پر پیسے دے دیا کرے۔ شیریں کی سہیلی کہتی۔ پیسے تم پیشگی لینا۔ اس میں کوئی شرم کی بات نہیں۔

شیریں سوچتی۔ اُس کی سہیلی کتنی چنچل ہے۔ اس سے یہ سب کچھ نہیں ہو سکے گا۔

اور پھر اُس کے گھر ایک پے انگ گیسٹ آ گیا۔ ایک دو دن شیریں کو گھبراہٹ ہوئی اور پھر گاڑی رواں ہوگئی۔ شیریں کی سہیلی نے جان بوجھ کر پردیسی کو چنا تھا۔ "ہندوستانی مردوں کو زیادہ منہ نہیں لگانا چاہئے۔" وہ کہتی۔

ذرا سی کھانے میں تبدیلی کرنی پڑی، باقی سب کچھ ویسے کا ویسا تھا۔ پی۔ جی وقت پر آتا۔ وقت پر کھاتا۔ وقت پر سوتا۔ وقت پر اُٹھتا، کچھ دن بعد وہ گھر میں رچ سا گیا۔ بچوں کے ساتھ اس نے کئی سانجھیں گانٹھ لیں۔ اُن کو اپنے ساتھ باہر لے جاتا۔ کبھی سنیما، کبھی تھیٹر، کبھی کلب، "آئیے" انکل، انکل، کہتے جیسے بچوں کے منہ نہ تھکتے ہوں۔ دفتر سے ڈھیر سارے پھول لے

آتا. سارا گھر خوشبو سے بھر جاتا۔

کچھ دن بعد اس کے چھوٹے بچے کی سالگرہ تھی۔ کیا سالگرہ منانا ہے؟ اس نے اپنے من کو سمجھایا۔ لیکن بچہ کب ماننے والا تھا۔ اس نے اپنے دوستوں کو بُلایا۔ آس پڑوس والوں کو بلایا۔ ڈھیر سارے تحفے بچہ نے اکٹھا کر لیے۔

پی۔جی بھی اس کے لئے ایک تحفہ لایا تھا۔ سب مہمان چلے گئے تو بچہ ایک ایک پیکٹ کھول کر دیکھنے لگا۔ اس کی امّی بھی اس کے ساتھ کھڑی تھی۔ گول کمرے میں کھڑے ماں اور بیٹا تحفوں کو ایک ایک کر کے دیکھ رہے تھے۔ سب کے بعد بچے نے پی۔جی کا پیکٹ کھولا۔ یہ تو کیمرہ تھا۔ بچے کی باچھیں کھل گئیں۔ بٹ بٹ وہ اپنی ماں کی طرف دیکھ رہا تھا۔ اتنا بڑھیا تحفہ۔ اور اس کی امی کو یاد آیا۔ پچھلی سالگرہ پر اس سے پچھلے سالگرہ پر بچہ بار بار اپنے ابا سے کیمرے کے لئے کہتا رہا تھا۔ ایک بار تو شیریں نے بھی سفارش کی تھی۔ "کوئی معمولی سا کیمرہ اسے لا دو نا!" لیکن نہیں۔ اس کے ابا نے اسے کیمرہ نہیں لے کر دیا تھا۔

اور اب پی۔جی اس کے لیے کیمرہ لے آیا تھا۔ اور وہ بھی رولی فلیکس!

اور شیریں کو لگا جیسے تڑاخ سے اس کے منہ پر کسی نے تھپڑ مارا ہو۔ پانچوں کی پانچوں انگلیاں اس کے گال میں جیسے پیوستہ ہو گئی ہوں۔ اس کا منھ لال سُرخ ہو گیا۔ ٹپ ٹپ اس کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگے۔

پھر شیریں نے اپنے بچے کے کندھوں پر ہاتھ رکھ کر اس سے پوچھا۔ "بیٹا! تم نے مجھے تھپڑ مارا!"

"نہیں تو امی جان!" سعید گھبرا کر بولا۔

"بیٹا! اس دن کا بدلہ تم نے آج مجھے تھپڑ دے مارا؟"

"نہیں تو امی جان! نہیں تو امی جان!" سعید کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اس کی امی یہ اس سے کیا کہہ رہی ہے۔

---

کوثر چاندپوری

# تِراہا

اسٹیشن کو جانے والی سڑک موڑ سے ذرا آگے چل کر تین شاخوں میں تقسیم ہو گئی تھی ایک گردوارے کو چلی گئی تھی دوسری مندر کو تیسری چرچ کے مین گیٹ کو چوم رہی تھی۔ چرچ کا چھوٹا سا زینہ تاریخی اہمیت کا تھا۔ اس کی پیشانی پر جنگ آزادی کے سرفروشوں کا خون جھلکتا محسوس ہو رہا تھا۔ ڈیڑھ صدی گزرنے پر بھی اس کی چمک دمک میں کوئی فرق نہ آیا تھا۔ اس کے دونوں جانب گلاب کے درخت تھے جن پر بڑے بڑے سرخ رنگ پھول دن رات جھولتے رہتے تھے ان کی مہک رگوں میں لہو کی روانی تیز کر دیا کرتی تھی۔ جسبیر کور روز ہی کیرتن میں شرکت کرنے ننگے پاؤں گردوارے جایا کرتی تھی۔ سڑک پر چلتے وقت دھیمی آوازیں دو بھے اس طرح گاتی جیسے مکھی کلیوں سے رس چوستے وقت بھنبھنایا کرتی ہے، اس کی آنکھوں کے سامنے چکر سا چلتا رہتا اس میں چار خاکے نمایاں ہوتے پہلا جسبیر کا اپنا دوسرا بلرام کا تیسرا مذہب کا اور چوتھا محبت کا گڈمڈ ہو کر ان سب کا دائرہ بن جاتا اور تیزی سے گھومتا رہتا جسبیر کا سر چکرا جاتا وہ دل ہی دل میں کہتی کیا کروں کیا کروں میں گر پڑوں گی۔

بلرام پانی کا بلبلہ ہے پل بھر میں ٹوٹ پھوٹ جانے والا لہروں پر ہر لمحہ ڈولتا رہتا ہے۔ میں بھی اسی کی طرح ہوں، میری ہستی کو ثبات نہیں نہ جانے کب مر جاؤں، مذہب اور محبت اٹل ہیں سدا باقی رہنے والے انھیں موت نہیں آ سکتی۔ فنا اور بقا کے عنوان پر جسبیر کے خیالات کا بہتیہ بجلی کے پنکھے کی طرح رقص کرتا رہتا قدم آگے کو اٹھتے ضرور مگر خیالات ان سے دور نکل جاتے یہ دوڑ آواز اور روشنی سے مشابہ تھی۔ روشنی ہی ہمیشہ آگے نکل جایا کرتی تھی۔ جسبیر سوچتی۔

دو فانی بلرام اور جسبیر دو غیر فانی مذہب اور محبت کائنات کا ایک کونہ مذہب پر ٹکا ہوا ہے دوسرا محبت کے آہنی ستون پر یہی دونوں زمین اور آسمان کو سر پر لئے کھڑے ہیں ان میں کوئی اونچا نیچا نہیں بالکل برابر ہیں۔ ترازو کے ان پلڑوں کی طرح جن کو پاسنگ کی ضرورت نہیں ہوا کرتی۔ جسبیر اور بلرام میں بڑی اونچ نیچ ہے تعلیم اور کالج کی زندگی اسے برابر نہیں کر سکی ذات پات کا نشیب و فراز پوری طرح مٹ نہیں پایا جسبیر جاٹنی ہے سر پر تین گھڑے نیچے اوپر رکھے تیر کی طرح پہاڑ کی بلندی پر چڑھ جاتی ہے، پاؤں ڈگمگاتے نہیں چھاتی میں دھونکنی چلتی رہتی وہ کسی کے آگے سر نہیں جھکا سکتی۔ اور بلرام موم کی ناک ہے ہلکی سی آنچ میں پگھل کر بہہ نکلتا ہے ان کی اولین مڈبھیڑ اسی تراہے پر ہوئی تھی بلرام اُجلی دھوتی باندھے کاندھے سے شال لپیٹے مندر

لوٹ رہا تھا جسبیر دھو کھی بنی گردوارے کی سمت جا رہی تھی۔ بلرام نے ٹھوکر کھائی وہ لال گورکی دھوتی سے پاؤں نکالنے لگا جسبیر نے اس کی چندن سے تھپتی ہوئی پیشانی کو دیکھا اس میں ترا ہے کا عکس تھا۔ مندر گردوارے اور چرچ کا نور نہیں تھا۔ آنکھیں چار ہوئیں مگر جلد ہی جھک گئیں دل دھڑکے اور دھڑکتے ہی چلے گئے آگے چل کر یہ لمحہ دنوں اور مہینوں کو عبور کرتا صدیوں پہ پھیل گیا مذہب اور ان دیکھی محبت کی بے چکی مٹھاس نے اُسے خوشگوار بنا دیا اور پھر وہ شربت کی ٹھنڈک کا روپ دھار کر نس نس میں رینگ گیا۔ روز اسی وقت اسی جگہ آمنا سامنا ہوتا نگاہیں ملتیں لبوں میں جنبش نہ ہوتی مہینوں یہ خاموش ظلم دہموں کے پردہ سیمیں پر چلتی رہی سویرے ہی سویرے نگاہوں کے سنگم پر بجلیاں کڑک کڑ گرتی رہیں۔ ایک مرتبہ بلرام نے جی کڑا کر کے سوال کر ہی لیا۔

کس کالج میں پڑھتی ہو

جہاں مردوں کو داخلہ نہیں ملا کرتا

کہاں جایا کرتی ہو

گردوارے

کیوں

بڑے گرو کا استھان ہے، پتاجی نے مرتے دم تک وہاں ماتھا ٹیکا ہے، وہ اجد قسم کے جٹ تھے پھر گرو کے چیلے بن گئے یہ گپھیل انھوں نے آپ ہی بنائی تھی۔ میں اسی پر چل رہی ہوں، جیتے جی چلتی رہوں گی تم بتاؤ مندر کیا کرنے جاتے ہو۔ کرشن جی کی مورتی کو گلاب جل سے دھو کر اس پر پھول چڑھاتا ہوں۔ گیتا کے اسلوکوں کا جاپ کرتا ہوں یہی میرے باپ دادا پر دادا اور لکڑ دادا کی ریت ہے۔

جسبیر سنجیدہ موڈ بنائے چلی گئی۔ کیرتن کا وقت آ گیا تھا اس کے دل میں ایک ہی خیال تھا میں جنم بھر پتا کی بتائی ہوئی اسی بٹیا پر چلتی رہوں گی دل بائیں پسلی سے کود کر داہنی پسلیوں میں نہیں آیا کرتا۔ بلرام کے پاؤں ڈگمگانے لگے۔ وہ محبت کی دیوی کو پوجنے لگا۔ گیتا کے اشلوک بھول گیا۔ سو پچاس ملاقاتوں کے بعد جو گرمی، برسات اور جاڑوں کی پا لا لکھری راتوں کو بھلا نگ کر دھیرے دھیرے جوان ہو گئی تھیں، بلرام نے جسبیر سے کہا

کب تک ہمارے پاؤں الگ الگ سمتوں میں اٹھتے رہیں گے۔

کون جانے

چاہتا ہوں میری اور تمہاری پگڈنڈی ایک ہو جائے۔

کیونکر ؟

یہ بھی کوئی پوچھنے کی بات ہے۔

ہے کیوں نہیں۔

ارے جس طرح دو پریمی سماج کے بندھن میں جکڑے جاتے ہیں۔

تم مندر جا رہے ہو میں گردوارے میں ماتھا ٹیکتی ہوں۔

اس سے کیا ہوتا ہے یہ تو اوپری خول ہے میں اسے اتار کر تمھارے ساتھ گردوارے جانے لگوں گا یا تمہیں۔۔۔۔

آدمی نہ ہوا ناگ ہو گیا جب چاہا کینچلی اتار پھینکی۔ تمہیں اپنے من کا اختیار ہے' میں اس طرح تمہارا ہاتھ نہیں تھام سکتی تمہارا سماج میری کلائی جھٹک کر مجھے دودھ کی مکھی بنا دے گا۔

میں باپ دادا کا چلن چھوڑنے کو تیار ہوں کیا تم مجھے ساتھ لے کر نہیں چل سکو گی۔

ایسے ساتھی کا کیا ٹھکانا جو پچھم کی اور جاتے جاتے پورب کو مڑ جائے۔

تمہارا پریم دکھاوے کا تھا نقلی کاغذ کا پھول جس میں رنگ ہوتے ہیں خوشبو نہیں ہوا کرتی۔

یہی کچھ محبت کے لیے مذہب نہیں چھوڑا جا سکتا میں اس کی عزت ضرور کرتی ہوں مگر اس کے لیے دھرم نہیں تج سکتی۔

دونوں کے بیچ ہاتھ پھیلائے کھڑی رہوں گی۔ ایک ہتھیلی پر چاند ہوگا دوسری پر سورج۔

عقل کا ہاتھ ایک ہی طرف بڑھا کرتا ہے پرکاش دونوں میں ہے مگر اس میں ترابل ہے ایک ٹھنڈا دوسرا آگ ہی آگ۔

تم اس عقل کا حوالہ دے رہے ہو بلرام جس کو جذبات کے بے تکے پن نے اندھیرے میں بھٹکنے پر مجبور کر دیا ہے میں کہہ چاہوں کہ دونوں کے درمیان کھڑی رہوں گی ایک کو دوسرے سے بیر نہیں چمک کو چمک سے الگ نہیں کیا جا سکتا' نور نماٹ نہیں جا سکتا مذہب اور محبت قریب قریب ہیں اور ایک کے لیے دوسرے کو چھوڑنا ضروری نہیں۔

عقل کہتی ہے کہ ایک کو چھوڑ دو محبت سے مذہب کا رنگ دھل جاتا ہے اس کے نقوش اَن واشل ایبل انک (UN WASHABLE INK) کے بنے ہوئے نہیں ہیں۔ عصری آگہی نے پرانی رسموں پر پانی پھیر دیا ہے۔ جسبیر سچ جانو محبت کے ماخنوں سے گریز قدرت سے بغاوت ہے فطرت کے اُبلتے ہوئے سوتے چٹانوں میں دب کر بند نہیں ہوا کرتے۔

کہہ چکی ہوں کہ تم اسی عقل کی باتیں کرتے ہو جس کو خواہشات نے بھٹکا دیا ہے۔ وہ جسمانی لذتوں کے نشہ میں اپنی شاہراہ سے ..ر جا پڑی ہے۔ ایسی عقل تمھیں کو مبارک ہو میں روشنی کے نام پر اندھیرا نہیں سمیٹ سکتی۔

ایک ایسا وقت بھی آیا جب بلرام نراہے سے غائب ہو گیا۔ اس نے مندر جانا چھوڑ دیا اور جذبات کے اندھا دھند ریلے بہہ گیا۔ مس پیری کے گداز اور سڈول جسم اور چرڑے چیکلے کولھوں نے بھڑک دار ساریوں میں لپٹ کر اسی تراہے پر اُسے لیا وہ ہمیشہ جسبیر کی آنکھوں سے اوجھل رہا۔ اس کی نگاہیں جستجو کے لق و دق صحرا کی خاک چھانتی رہیں اس بیاباں نوردی میں تیاق تھا جنس کا دھواں نہیں تھا وہ ہر طرح کی آلودگی سے پاک تھا مندر اور گردوارے کی سڑک پر بلرام کے کھو جانے سے ..یر کو بڑی مایوسی سوگواری اور ویرانی کا احساس ہوا کومل آرزوں کی کلیاں مرجھا گئیں ان کی مہک اڑ گئی وہ دل ہی دل میں

کہتی ——

بلرام کی بات مان لیتی تو کیا بگڑ جاتا۔

پھر آپ ہی جواب دیتی

بگڑتا کیوں نہیں سب کچھ الٹ جاتا۔ ایک دیا بجھا کر دوسرا جلانا بہت بڑی نادانی ہے، بجھتے دیے میں تیل ڈال کر اُسکی لو بڑھا دینا دنیا کی ریت نہ ہو میرے لئے ضروری ہے میں پریم کا چراغ بھی جلائے رکھوں گی اور مذہب کا دیا بھی۔ دونوں کے بیچ میں کھڑی رہوں گی جیون بھر جلوں گی پر اندھیرا تک نہ پھیلے گا۔ دھواں بھی نہ ہوگا۔

ایک روز اچانک بلرام تراہے پر مل گیا اس کے ساتھ ایک کرسچین لیڈی تھی اور ایک ننھی منی خوب صورت سی بے بی۔

آج ہی بلرام نے شیو بنایا تھا۔ تعارف کرسچین لیڈی سے کرایا تھا۔

بس بڑھاپا گیا گالوں پہ جھریاں پڑ گئیں مگر یہ دیکھ کر مطمئن ہوں کہ تم بھی شباب کی رعنائی کھو چکی ہو۔ تمہارے رخساروں پر چھائیاں ہی چھائیاں ہیں۔ وہ دلربائی نہیں جو پانچ سال پہلے تھی۔ یہ سن کر وہ بُری طرح بھنا گئی تھی آنکھیں سرخ ہو گئی تھیں دل ڈوبنے لگا تھا جیسے بلرام نے یسوع مسیح کو سولی پر چڑھا دیا ہو وہ اس توہین کو بڑی مشکل سے برداشت کر پائی تھی بار بار گلے میں پڑی صلیب چومتی رہی تھی۔ بلرام جسبیر کے حسن و جمال کی رنگینیوں میں گم ہو گیا تھا بے اختیار لپک کر اس کے قریب آیا۔ جی چاہ رہا تھا کہ لپٹ جائے مگر وہیں تھم کر سنبھل گیا مخلصانہ انداز میں بولا۔

بہت دنوں میں ملی ہو جسبیر رنگ روپ بالکل وہی ہے تمہارا کچھ بھی نہیں بگڑا۔ جوانی کے بہتے دھارے کو تم نے زنجیروں میں جکڑ لیا ہے۔ میں بوڑھا ہو گیا مشکلوں نے دم توڑ دیا۔ میری وائف کبھی رات کی رانی کی طرح مہکا کرتی تھی۔ اب سر سے پاؤں تک مرجھا گئی بال بھی سفید ہو چلے، یہ فرق کیوں جسبیر بتاؤ۔

جسبیر تیزی سے ماضی کی رومانی کتاب کے ورق الٹنے لگی۔ پچھلی ملاقاتیں ایک ایک کر کے یاد آنے لگیں اس کی نظر بلرام کی لٹی ہوئی جوانی پر نہ گئی وہ اس کی ذات میں وہی نقوش ڈھونڈھ رہی تھی جو ہمیشہ بھلے معلوم ہوئے تھے اس کی خزاں میں بھی بہار مسکراتی نظر آئی دھندلائے خاکوں میں رنگ بھر گئے۔ بلرام کا بڑھاپا غائب ہو گیا اس میں شباب کی مہک محسوس ہونے لگی۔

بولو جسبیر، بتاؤ یہ فرق کیوں؟

اس لئے کہ تم نے خواہشات کے پتھروں کو پوجنا شروع کر دیا اور تجرد پوجنے کا شعلہ بجھا دیا اندھیرے میں گھر گئے۔ میں نے اس گمراہی کو قبول نہیں کیا۔

بیاہ نہیں کیا تم نے؟

یہ سوال بے ضرورت ہے۔

تمہارے دل کا بھید جاننا چاہتا ہوں۔

اس پر نہ جانے کتنے پردے پڑے ہوئے ہیں۔ آنکھوں والے ہی انھیں ہٹا کر اندر جھانک سکتے ہیں۔

بلرام جھینپ گیا۔ شرمساری کی دلدل سے نکلنے کی کوشش کرتے ہوئے بولا۔

سمجھ گیا جسبیر تم مندر اور گردوارے کے درمیان مجھے ڈھونڈ رہی ہو اور میں صلیب گلے میں لٹکا چکا ہوں۔ اور میری دنیا میں چاند اور سورج برابر جگمگا رہے ہیں۔

معاف کرنا سوفی میں نے تمہارا تعارف جسبیر سے نہیں کرایا اس نے بیوی کی طرف دیکھ کر کہا۔

جسبیر یہ میری وائف مسز سوفی ہیں۔ کبھی مس میری تھیں اب مسز سوفی ہیں۔ یہ شادی والا قانونی نام ہے۔

محبت کا نہیں جسبیر نے طنزاً کہا۔

شادی محبت ہی کی بنیاد پر ہوئی ہے۔

بنیاد ابھی ہلی تو نہیں سچ بتاؤ بلرام

آج ہل گئی بڑا سخت بھونچال آیا

اور یہ بے بی آپ دونوں کے اتصال کا خوب صورت نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔

بلرام اور مسز سوفی کی مسکراہٹوں نے تائید کی۔ جسبیر کے لبوں پر بھی تبسم کی لہریں مچلنے لگیں جیسے وہ کہنا چاہتی ہو بلرام تمہاری تبدیلیاں ہی گالوں کی جھریوں میں بول رہی ہیں انھیں کو مسز سوفی کے لفظوں کے تاروں میں شمار کیا جا سکتا ہے، جذبات کا تملہ دو طرفہ ہوا کرتا ہے۔

---

شوکت حیات

# کہ

گرم تپتی ہوئی سڑک سنسان......
سنیچر کو آدھے دن کی اسکول سے چھٹی پائے ہوئے لڑکوں کے جھنڈ اب یہاں وہاں مکانوں میں گم ہو چکے تھے.....
اور اکا دکا وہی..... بس وہی لڑکے رہ گئے جن کے گھر یا تو دور تھے....... یا جن کے ہاتھوں میں گولی، غلیل یا گلی ڈنڈا.....

سڑک سنسان تھی......

گرم ہوائیں حرارت کی انتہا پر تھیں.....
اور لو کے خوف سے لوگ دفتروں، کارخانوں اور گھروں میں بند تھے..... سڑک پر کوئی نہیں تھا..... سوا اس آدمی کے...... اور اس کے پیچھے کچھ فاصلے پر دو لڑکوں کے جو اسکول سے آوارہ گردی کرتے ہوئے گھروں کی طرف جا رہے تھے....
وہ آدمی سڑک پر چلتے چلتے پیچھے مڑا اور دو لڑکوں کو ایک ساتھ کچھ نپے تلے، کچھ بہکے بہکے قدموں کے ساتھ چلتے دیکھ کر شکوک و شبہات میں گم ہوا......

— یہ لڑکے مجھے غور سے دیکھ رہے ہیں...... !
— یہ لڑکے مجھے ہی کیوں دیکھ رہے ہیں...... ؟
— چلتے ہوئے آگے دیکھنا ہوتا ہے..... لیکن آگے صرف میں ہی تو نہیں ہوں......!؟
— یہ لڑکے مجھے......؟؟؟
اس آدمی نے آسمان کی طرف آنکھیں اٹھائیں۔
جہاں سورج اپنی گرمی سے پگھل رہا تھا....
ہوائیں اب سفر ختم کیا چاہتی تھیں....
اس نے مڑ کر پھر دیکھا —

دونوں لڑکوں میں سے ایک نے بھاری بھرکم کتابوں کے تھیلے میں ہاتھ ڈالا....... دوسرے لڑکے کی آنکھیں اس کی انگلیوں کا تعاقب کرتی ہوئی تھیلے میں داخل ہوئیں۔

—— یہ لڑکے ....... آخر وہی ہوا نا ......!

—— یہ لوگ تھیلے میں سے بم نکالیں گے اور مجھے ڈھیر کر دیں گے ......!

—— لیکن میں نے ان کا کیا بگاڑا ہے ......؟

—— میں نے تو کسی کا کچھ نہیں بگاڑا ہے ......!

وہ آدمی ہی تھا جس نے سنسناتی ہوئی لہروں کے بیچ "دھماکہ ....... دھماکہ ......." بڑبڑاتے ہوئے پھر آسمان کی جانب تاکا ——

جہاں پگھلتے ہوئے سورج کے آگے پیچھے دو گروہوں میں چیخوں کا ہجوم تھا .......

دونوں گروہ ایک دوسرے پر آتشیں ذرات اچھال رہے تھے اور دھماکوں کے ساتھ چیخیں ٹھنڈی پڑتی جا رہی تھیں۔

اس نے آسمان میں دیکھا ——

چیخوں کے ایک گروہ میں دونوں لڑکے تھے جو آتشیں گولے کے ساتھ اس کا تعاقب کر رہے تھے۔

—— وہ دوسرے گروہ میں تو نہیں تھا ......!

—— پھر یہ لڑکے اس کی جان کو کیوں آ گئے تھے ........؟

اس نے مڑ کر پھر دیکھا ——

وہ ہاتھ جو تھیلے میں گیا تھا، اب باہر آ چکا تھا...... آنکھیں جو تھیلے میں داخل ہوئی تھیں اب کھلی ہوا میں سانسیں لے رہی تھیں۔
دم لینے کے بعد متعاقب آنکھوں والے لڑکے نے تھیلے سے باہر نکلے ہوئے ہاتھوں کے ساتھ اپنی آنکھوں اور اپنے سرکتے ہوئے قدموں کو متصل کرتے ہوئے "اسٹارٹ" کا نعرہ بلند کیا ......... دوسرے لڑکے نے اپنا تھیلا اس کے ہاتھوں میں تھما دیا .......

وہ جو آدمی ہی تھا خوف سے لرزتا ہوا دائیں بائیں آگے پیچھے کسی پناہ گاہ کی تلاش میں ادھر ادھر نظریں دوڑاتا ہوا گھٹی گھٹی آوازوں میں "دھماکہ ..... دھماکہ ......" بڑبڑانے لگا ........ اس کے کانپتے ہوئے قدموں میں تیزی آ گئی .....

لیکن سامنے لمبی اور اتھاہ تپتی ہوئی چٹیل تارکول کی سڑک تھی ..... کوئی گلی بھی نہیں تھی ..... مکانوں، کارخانوں اور دفتروں کے دروازے بند تھے ...... اور سناٹے اپنی جھلسا دینے والی لہروں کے ساتھ قلقاریاں مار رہے تھے .......

اور ان ساعتوں کے بیچ کہیں کوئی راہ نہ پا کر مرنے سے پہلے اس نے خود کو سڑک کے اندر ہی دفن کرنا چاہا ..... لیکن کہیں کوئی تیشہ بھی نہیں تھا سوا اس کی چپلوں کی سوکھی ہوئی نوکیلی زبان کے..... جو خود راستے ہی کھودتی جاتی تھی۔

افراتفری کے عالم میں اپنی کانپتی ہوئی آنکھوں کو کسی طرح قابو میں کرتے ہوئے وہ کچھ دیر ......

پہلے لڑکے کا دایاں ہاتھ اب اوپر اٹھنے والا تھا.... دوسرے لڑکے کی آنکھیں اب بھی اس کی مٹھیوں سے متعلق تھیں......

پل دو پل کی دیر میں دھماکہ ہونے والا تھا اور وہ......

وہ جو آدمی ہی تھا پسینے میں شرابور ہوا اور ہانپتا ہانپتا کرتے ہوئے خوف کی سنسناتی خلاؤں میں اس نے ادھر ادھر ناامیدی سے آنکھیں گھمائیں تو پیروں کی رفتار میں مزید تیزی آگئی......

اس نے آسمان کی اور تاکا ——

چیخوں کے گروہ ایک دوسرے پر حملہ آور تھے.....

زمین بے وزنی کے عالم میں ہانپ رہی تھی......

ہواؤں کے آخری چند ریزے کہیں منہ چھپانے کی جگہ تلاش کرنے میں پاگل تھے.....

آخری چیخوں کے اوپر شور چھوڑنکا جا رہا تھا......

وہ جو آدمی ہی تھا.... کپکپاتا ہوا پیچھے مڑا ——

لڑکوں اور آدمی کے بیچ کا فاصلہ بڑھ کر کم ہو چکا تھا ——

اس نے قدم مزید تیز کیے..... لڑکے نے بھی قدموں کو تیز کر دیا.....

اس نے دوڑنا شروع کیا...... لڑکا بھی دوڑنے لگا.......

اس نے تیز دوڑنا شروع کیا........ لڑکا بھی تیز ہو گیا.......

——بس...... میں چند ساعتوں کا مہمان ہوں.......!

لڑکے کا ہاتھ اب تیزی کے ساتھ نیچے آیا ہی چاہتا تھا کہ آدمی نے قدموں کو پاگل بنایا......... اور مسلسل دوڑتا گیا.......

آخری لمحوں میں آسمان پر متصادم چیخ و پکار کے بیچ تیز لرزاں شور کی آواز سننے کے بعد.......

حصہ دار چہروں کی بھیڑ میں اس نے اپنے آپ کو لڑھکا دیا...... اور پھر خون میں لت پت جسم و جان کے ساتھ سبھوں سے اپنی کوتاہیوں کے لیے فریادی ہوا....

دہشت اس کے چہرے پر قہقہہ بردار رقص کر رہی تھی.....

حصہ دار چہروں کی آنکھوں میں خوف و رحم کی ندی تھی.....

تپتی ہوئی سڑک پر آنے سے پہلے حصہ دار چہروں نے مسلسل کئی دنوں کے کرفیو کی قید سے چھوٹتے ہوئے شہر میں بم کے متعدد حادثوں کی دہائی دیتے ہوئے دوپہر کے سناٹے میں اسے باہر نکلنے سے روکنا چاہا تھا لیکن وہ حوصلوں کا ذخیرہ اکٹھا کرتا ہوا

باہر نکل آیا ...... اپنی اور حصہ دار چہروں کی سانسوں کی بقا کے لیے تپتی ہوئی سڑک پر نکل کر جدوجہد کے لیے ہاتھ پاؤں مارنا ضروری تھا ...... اور اب سڑک پر دوڑتے ہوئے وہ مفلس ہوا ...... وحشت زدہ رقص کے درمیان اپنے ذخیروں کی ناکامی پر "دھماکہ ...... دھماکہ ......" کی صدائیں لگاتا ہوا وہ شرمندہ ہوا اور مجبوریوں کی چنگاریاں محسوس کرتے ہی سبھوں سے موافقی کا غلام بنا ......

—— مجھے معاف کرنا ..... معاف کرنا ..... !

—— تم لوگوں کا کہنا نہیں مانا ..... اور اپنے کیے کی سزا بھگت رہا ہوں ...... !

—— تم لوگ ٹھیک کہتے تھے ..... وقت خراب ہے .... اور یوں سناٹے میں سڑک پر نکلنا ......؟

—— لیکن تم لوگوں کی سانسوں کی بقا ..... یوں بھی میں کون سا زندہ تھا ...... لیکن یہ مفت کی موت ..... یوں اچانک .... جس کی نسّی سے چھنتی خوشبودار ہوا کھانے والوں کو مارے بغیر جن کے سبب دوپہری دوپہر میں مجھے اپنے پیروں کو سڑک کی بھٹی میں جھونکنا پڑا ہے ....... !!!

مسلسل دوڑتے ہوئے آخری بار سہمی سہمی نگاہوں سے پیچھے کی جانب دیکھتے ہی وہ "دھماکہ ..... دھماکہ ..... بچاؤ ...... بچاؤ ......" چیخنے لگا ..... لیکن اس کی آوازوں کی مچھلیاں خشک گلے میں تڑپ کر رہ گئیں۔

فاصلہ جو بڑھا تھا اور بھی کم ہوا ....

لڑکا مسلسل دوڑتا رہا .....

ہاتھ جھٹکے کے ساتھ نیچے آیا ہی چاہتا تھا .....

مٹھیاں اب کھلنے ہی والی تھیں ......

—— اب میں نہیں بچ پاؤں گا ..... !

—— اگلے ہی پل لڑکے کا ہاتھ چل جائے گا اور ..... اور میں مفت میں راکھ کا ڈھیر بن جاؤں گا ..... !

لڑکے کی مٹھی کا نشانہ اسی کی طرف تھا۔ آخری لمحوں میں دوڑتے ہوئے یکایک اس نے سوچا کہ بڑھ کر لڑکے کا ہاتھ پکڑ لے۔ رحم کی بھیک مانگے۔ اس کو بتلائے کہ اس کا تعلق مخالف جماعت سے نہیں ہے ..... اس کا تعلق مخالف جماعت سے نہیں ہے ..... اس کا تعلق کسی شے سے نہیں ہے ..... سوا سانسوں کے ..... اور سانسوں سے اپنے تعلق کی بقا کے لیے گرمی کی دوپہری دوپہر میں وہ جلتی ہوئی سڑک پر جدوجہد کی آگ میں جلنے نکل آیا ہے .....

لیکن اس کا موقع بھی نکل چکا تھا اور اب بچنے کی کوئی کوشش بیکار تھی۔ لڑکے کا ہاتھ نیچے آنے ہی والا تھا ..... اور اب سے اس کے پرخچے اڑنے والے تھے۔

اس نے آخری بار آسمان کی طرف دیکھتے ہوئے اپنی ساری قوت قدموں میں سمیٹ کر انتہائی تیز رفتاری سے دوڑنا شروع

کردیا۔۔۔۔۔ اب یہی صورت شاید اُسے بچا سکتی تھی ۔۔۔۔۔ لڑکے کے بازوؤں کی قوت کی حد سے وہ نکل جانا چاہتا تھا۔ اس نے مڑکے دیکھا تو لڑکے نے بھی اپنی رفتار مزید تیز کر دی تھی ۔۔۔۔۔ اور اب بچنے کی کوئی صورت نہ پاکر۔۔۔۔۔۔

اس نے "بچاؤ ۔۔۔۔۔۔ بچاؤ ۔۔۔۔۔۔" کی دلدوز گھٹتی ہوئی چیخیں مارتے ہوئے آخری بار متصادم چیخوں کی متزلزل صدائیں سنیں ۔۔۔۔۔۔

اور اس سے پہلے کہ مٹھی اس پر کھل جاتی ۔۔۔۔۔۔
اس سے پہلے کہ ایک دھماکہ کے بعد راکھ اور دھوئیں میں وہ تبدیل ہوجاتا ۔۔۔۔۔۔ متاقب آنکھوں والے لڑکے نے
"گڈ بائنگ ۔۔۔۔۔ گڈ بائنگ ۔۔۔۔۔۔" کا نعرہ بلند کیا ———

وہ جو آدمی ہی تھا، اس کے لڑھکتے ہوئے قدموں پر چیتھڑوں کی ایک چھوٹی سی گیند ڈھلکی پڑی تھی۔ ——— اکھڑی اکھڑی سانسوں کا مخرج فضا کے بسیط میں گم ہوچکا تھا ۔۔۔۔۔۔
اور ——— دونوں لڑکے حیرت و استعجاب کی معصوم مورت بنے بیٹھے کبھی آسمان، کبھی گرم فٹ پاتھ، کبھی لڑھکے ہوئے آدمی کی آنکھوں اور کبھی اپنے ہاتھوں کی طرف دیکھ رہے تھے۔

———

قمر رحمٰن

# رجنی ٹھاکر

"یہ عورت آخر کیا چاہتی ہے؟" وہ غصے سے بھڑک اٹھا۔

عورت؟

۱۔ اسی سے محبت کی جاسکتی ہے۔

۲۔ اسی کی خاطر ہر دکھ، ہر مصائب برداشت کیا جاسکتا ہے۔

۳۔ اس کو ادب میں ڈھالا جاسکتا ہے۔

اس عورت کے لئے اس نے ہر روپ بھرا۔ ہر بھرم کو اپنایا اور اس کو بڑی شدت سے چاہا۔

ان دنوں وہ محسوس کرتا تھا رجنی ٹھاکر کے بغیر زندہ رہنا ناممکن ہے۔ رجنی ٹھاکر اس کی پوری شخصیت پر چھائی ہوئی تھی۔ زندگی کا مقصد صرف ایک رہ گیا تھا۔ اسی عورت کو چاہنا ہے، اس کو اپنانا ہے اور اس کو محبت کرنا سکھلانا ہے۔ زندگی اب صرف رجنی ٹھاکر کے گرد گھومتی تھی۔ وہ سب کچھ بھول چکا تھا۔ اس کے اپنے بھی فرائض تھے، زندگی کے اور بھی تقاضے تھے لیکن اس کو ہوش کہاں تھا۔ اور پھر رجنی ٹھاکر جو بے پناہ قوتوں کی مالک تھی آخر کچھ تو کر سکتی تھی۔ اگر اس کو چاہ نہیں سکتی تھی تو کم سے کم اس کی الجھنوں کو تو سلجھا ہی سکتی تھی۔ وہ جب داخل ہوتی تو وہ محسوس کرتا اس کے آس پاس اب کچھ نہیں بچا۔ دماغ، دل اور نظر ہر جگہ وہ بڑے اطمینان کے ساتھ سما جاتی اور پھر اس نے اپنی پوری زندگی میں کبھی کوئی بات ایسی نہیں کی تھی جہاں بعد میں پچھتائیں یا وہ کوئی قدم طفلگی میں اٹھائے۔ اس کو لگتا وہ صرف دل ہی سے نہیں بلکہ دماغ سے بھی محبت کر رہا ہے۔ اس نے بارہا بڑی سنجیدگی کے ساتھ اپنا جائزہ لیا مگر جہاں دماغ اتنا اہم کردار ادا کرے وہاں شک کی گنجائش ہی نظر نہیں آتی۔ اس کا خلوص یقیناً بے داغ تھا۔ رجنی ٹھاکر بھونچکا رہ گئی۔ کیا سچ ہی اس کو زندگی میں کوئی چاہ بھی سکتا ہے۔ وہ تو ازل سے محبت کی بھوکی تھی۔ محبت سے اٹھی ہر نظر پر دھوکا کھا جاتی تھی۔ مگر پھر بھی یہ بھرم تھا کہ سچ اور جھوٹ کو پہچان سکے۔ اور پھر یہاں تو نظر ہی دوسری تھی۔ کہتے ہیں سچی محبت کبھی چھپ نہیں سکتی۔ یہ نظریہ انداز تو کسی کا نہ تھا۔ کتنے لوگوں نے زندگی میں چاہت کا اظہار کیا تھا مگر رجنی ٹھاکر بڑی ہمت اور وقار کے ساتھ ان رشتوں کے انداز بدلتی رہی اور اپنی تنہائی میں خود ہی جلتی رہی۔ کسی میں اتنی ہمت کہاں تھی جو اس کے اندر جلنے والی اس آگ کو دیکھ سکتا یا محسوس کر سکتا۔ وہ آ بظاہر پرسکون نظر آتی تھی اور یہ سکون اتنا گہرا تھا کہ اس کی تہہ تک پہونچنا آسان نہ تھا۔ دنیا اس کی باہری شخصیت سے ہی ٹکرا کر لوٹ جاتی تھی مگر اس نے

کوئی کام ادھورا چھوڑا ہی نہ تھا۔ سطح پر پہونچ کر تہہ تک جانے کے لئے اس کا دل مچل اٹھا اور اپنے اسی بھرپور انداز کا فائدہ اٹھا کر پوری طرح اندر داخل ہو گیا۔ اور اس کا احساس رنجنی ٹھاکر کو اس وقت ہوا جب دو مضبوط ہاتھ اس کا خول اتار چکے تھے۔ اس کی تنہائیاں دور ہو چکی تھیں۔ اس کی مانگ ستاروں سے بھر چکی تھی۔ اب زندگی میں ساتھ رہنے کا ساتھ کام کرنے کا مزا آچکا تھا۔ زندگی سکون کے ساتھ گزرنے لگی۔ رنجنی ٹھاکر نے زندگی کے اس بے پناہ حسن کا کبھی اندازہ ہی نہ کیا تھا۔ اس کے ہونٹوں پر ایک ملکوتی تبسم نظر آنے لگا۔ وہ اپنے آپ کو دنیا کی سب سے خوش نصیب عورت خود ہی تصور کرنے لگی۔ اب اس کو دنیا داری دکھاوے کا مکھوٹا نہیں چڑھانا تھا۔ اس کے اندر کی مصنوعیت ختم ہونے لگی اور رنجنی ٹھاکر کے اندر کی تیزی کو اس رنجنی نے جنم لے لیا۔ رنجنی تو تھوڑی سی نارمل عورت تھی۔ ساری abnormalities تو رنجنی ٹھاکر کے ساتھ دفن ہو چکی تھیں لیکن رنجنی ٹھاکر کسی ایک شخص کی جاگیر نہ تھی۔ اس کی مسکراہٹ یا اس کی چاہت مخصوص تو نہیں ہو سکتی تھی۔ ہر شخص اپنی جگہ تلملا اٹھا۔ لیکن اب رنجنی ٹھاکر جو رنجنی بن چکی تھی اور جس کے اندر کی عورت بیدار ہو چکی تھی ہر وار سہہ گئی اور حملہ برداشت کر لی گئی اور پھر آخر کتنے دن لوگ بھی تھک ہار کر رنجنی ٹھاکر کو رنجنی کے روپ میں قبول کرتے گئے۔ رنجنی جو ایک معمولی سی عورت تھی جس میں کوئی خاص بات نہ تھی۔ ایک معمولی سی کمزور عورت بیوی کے روپ میں تو ضرور برداشت کی جا سکتی ہے مگر اپنے کو بھول کر اس کو چاہنا تو ممکن نہیں۔ وہ پریشان ہو گیا۔ راتیں جاگ جاگ کر گزرنے لگیں۔ یہ اس نے کیا کر لیا۔ اس کی سوجھ بوجھ اسی کے ساتھ دھوکا دے جائے گی یہ اس نے کبھی نہیں سوچا تھا۔ کسی پہلو چین نہیں ملتا تھا۔ جسم کا ہر حصہ بغاوت پر اتر آیا۔ دماغ نے جان جان کر بدلے لینا شروع کر دئے۔ سر ایسا لگتا جیسے درد سے دو حصوں میں بٹ جائے گا۔ تکیے کی نرمی اس کو بڑے دکھ دیتی۔ تخت کی سختی درد کو دور کرنے میں مدد ضرور کرتی لیکن وہ بھی کہاں تک۔ اندھیرے گہرے ہوتے گئے۔

اس نے تو خواب میں بھی نہ سوچا تھا کہ وہ رنجنی جس کو اس نے دیوی مان کر پوجا کی تھی، جس کے تقدس کے گیت گائے تھے، جو شہزادیوں کی سی تمکنت سے چلتی تھی، جس کے ہر انداز میں ایک وقار تھا، جس کی ایک انوکھی شخصیت تھی، جس کا پیار ایک چیلنج بن کر سامنے آیا تھا اتنی معمولی عورت نکلے گی۔ اس کو ہر مہلک بیماری اپنے اندر جنم لیتی محسوس ہونے لگی۔ ڈاکٹروں کو اس نے بارہا سمجھانے کی کوشش کی کہ وہ غلطی پر ہیں مگر سب بے سود۔ کوئی بھی بیماری اس کی ہمدم نہ بن سکی۔ جلتی آنکھوں، تھکے دماغ کے ساتھ اس نے ہر جگہ پناہ ڈھونڈی اور پھر ایک دن بڑے اطمینان کے ساتھ اس کو معمولی سی رنجنی نے اس کے غم کا مداوا بھی دیدیا۔

وہ بڑے سکون کے ساتھ اٹھا۔ نل کے ٹھنڈے پانی سے منہ دھویا۔ سر کو جھٹک کر ایک "ٹک" کے ساتھ اپنی سوچوں کو دور بہت دور جھٹکا دے دیا۔

زندگی کی اہمیت جاگ اٹھی تھی، اس کو اپنے سارے فرائض یاد آنے لگے۔ ابھی اس کو زندگی میں بہت کچھ کرنا ہے۔ ابھی تو اس کے کردار نے جنم لیا ہے۔ ابھی اس کو دنیا سے بہت کچھ لینا اور دینا ہے۔ ایک دم سے وہ بڑا ہی باشعور انسان بن گیا۔ اس کی شخصیت میں ایک نیا وقار اور ٹھہراؤ آچکا تھا۔ اب وہ ہر شخص کے ساتھ ہر دور میں اپنے فرائض نبھانے پر آمادہ نظر آتا تھا۔ تو پھر وہ رنجنی کا ہی قرضدار کیوں رہے۔ ایک دو ٹکے کی عورت کا قرضہ اس کو بہت بوجھ لگا۔ ابھی تو اس کو اپنا آخری فرض نبھانا تھا۔ وہ پھر سے بے چین ہو اٹھا۔ لیکن اس کی ہر لگن میں ہمیشہ صداقت رہی۔ اس لئے کامیابی نے ہمیشہ اس کے قدم چومے۔ اس نے یہاں پر بھی رنجنی کے حساب کو بے باق کر دیا۔ اور ایک خوبصورت کہانی نے جنم لیا۔ اپنے لفظوں کی خوبصورتی کے سحر میں وہ خود ہی بہتا چلا گیا۔ کسی مشاق فنکار کی طرح کردار اس کے ہاتھوں میں کھینچنے لگے۔ لیکن یہاں پر بھی اس نے اپنی فطری سچائی کا ساتھ نہ چھوڑا اور ہر کردار کے ساتھ انصاف کرتا گیا۔ عورت ادب میں ڈھل چکی تھی۔ وہ ہر دور سے گزر چکا تھا۔ اس کی چاہت مثالی چاہت تھی۔ شاید ہی کسی نے کسی کو اتنی بھرپور محبت دی ہو۔ اس نے اتنے عرصے میں ہر موڑ پر اپنے نشان چھوڑے تھے۔ رنجنی ٹھاکر ان نشانوں کو کیسے جھٹلا سکتی تھی۔ اس کے گزرے مہینوں کی بے خودی

اس کی بے چینی کیا رجنی کے لیے اس کے دکھوں کی عکاسی نہیں کرتی تھی۔ اور یہ خوبصورت کہانی۔ اس کی عورت ادب میں ڈھل چکی تھی۔ وہ بھاگ کر اپنے آخری حساب کو بے باق کرنے پہونچ گیا۔ اس نے بڑی محنت کے ساتھ رجنی کو وہ خوبصورت کہانی سنائی مگر اس کی سمجھ میں یہ نہ آسکا کہ یہ بے وقوف عورت آخر کیا چاہتی ہے۔ رجنی ٹھاکر اگر زندہ ہوتی تو ضرور بڑے انہماک سے اس کی کہانی سنتی۔ اس کی تعریف کرتی۔ اس کو بتاتی کہ اس کے اندر ایک ابھرتے ہوئے ادیب کی شخصیت ہے۔ وہ حیرت انگیز صلاحیتوں کا مالک ہے اور وہ جو حقیقت میں بڑا ہی سمجھدار اور حوصلہ مند انسان ہے یہ چھوٹی سی بات نہ سمجھ سکا کہ "رجنی ٹھاکر مر چکی ہے"۔ کبھی کبھی انسان بڑے دشوار معموں کو تو منٹوں میں حل کر دیتا ہے مگر معمولی چیزوں میں الجھ جاتا ہے۔ یہ بھی اس کے کردار کا ایک پہلو ہے۔

# بمبئی مرکنٹائل کوآپریٹو بینک لمیٹڈ

رجسٹرڈ آفس :- ۸۷، محمد علی روڈ، بمبئی ۳

## شاندار شرح سود کی پیشکش

### سیونگ اکاؤنٹ کا شرح سود

سالانہ شرح سود

- سیونگ اکاؤنٹ (بغیر چیک بک کی سہولت والا) ۶ فیصد
- ہوم سیونگ اکاؤنٹ ( " " " " ) ۶ فیصد
- سیونگ اکاؤنٹ (چیک بک کی سہولت والا) ۴ فیصد

### فکس ڈپازٹ اکاؤنٹ کا شرح سود

| | سالانہ شرح سود |
|---|---|
| ۱۔ ۶۱ ماہ اور اس سے زائد مدت کے لیے | ۱۱ فیصد |
| ۲۔ تین برس سے پانچ برس کی مدت کے لیے | ۹ فیصد |
| ۳۔ ایک برس سے تین برس کی مدت کے لیے | ۷ فیصد |
| ۴۔ نو ماہ سے ایک برس کی مدت کے لیے | ۶ فیصد |
| ۵۔ ۶ ماہ سے نو ماہ کی مدت کے لیے | ½۵ فیصد |
| ۶۔ اکانوے دن سے چھ ماہ کی مدت کے لیے | ۵ فیصد |
| ۷۔ چھیالیس سے نوے دن کی مدت کے لیے اور پینتالیس دن سے زائد مدت کے لیے لیکن نوے دن کے اندر اندر نوٹس کے ساتھ اٹھائی ہوئی فکس کی رقم پر | ½۴ فیصد |
| ۸۔ پندرہ سے پینتالیس دن کی مدت کے لیے اور پندرہ دن سے زائد مدت کے لیے لیکن پینتالیس دن کے اندر اندر نوٹس کے ساتھ اٹھائی ہوئی فکس کی رقم پر | ۴ فیصد |

موجودہ سیونگ اکاؤنٹ کے کھاتے دار جو سالانہ چھ فیصد شرح سود کا فائدہ اٹھانا چاہتے ہوں ایسے کھاتے دار اپنے کھاتے کے غیر استعمال شدہ چیک بک کو تحریری طور پر اطلاع دیتے ہوئے لوٹا دیں۔ ساتھ ہی بینک کے ہیڈ آفس یا برانچ جہاں ان کا کھاتہ ہو اوپر بتائی ہوئی سہولت والا چھپا ہوا فارم حاصل کر سکتے ہیں۔

زین جی سانگونے والا
مینیجنگ ڈائریکٹر

# حاسد

(ایک ڈرامہ)

جاوید اقبال
(پاکستان)

O

**منظر:۔** شاہی خواب گاہ۔ رات کا بیشتر حصہ گزر چکا ہے۔ شمعیں بجھی ہیں، دروازوں پر بھاری پردے آویزاں ہیں۔ بادشاہ بستر استراحت پر آرام کی نیند سو رہا ہے۔ اس کے خراٹوں کی آواز سنائی دے رہی ہے۔

خوابگاہ میں آہٹ سی ہوتی ہے۔ دروازے کا پردہ لرز جاتا ہے۔ باہر بادلوں کی گرج سنائی دیتی ہے۔ اچانک بادشاہ کی آنکھ کھل جاتی ہے۔

**بادشاہ:۔** (ہڑبڑا کر) کون ہے؟! (اِدھر اُدھر دیکھتے ہوئے) کیسی آہٹ تھی؟! (بادل پھر گرجتے ہیں۔) محل کا صدر دروازہ تو مقفل ہے۔ ہر قدم پر محافظ برہنہ تلواریں تھامے میری حفاظت کے لیے کھڑے ہیں۔ —— (بے پروائی سے جمائی لے کر پھر لیٹتے ہوئے) کوئی بھی خوابگاہ میں داخل نہیں ہو سکتا۔

(بادشاہ پھر سو جاتا ہے۔ دروازے کے بھاری پردے کے پیچھے سے ایک چور دبے پاؤں نکلتا ہے۔ اور آہستہ آہستہ چلتے ہوئے بادشاہ کے سرہانے آ کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ بادل پھر گرجتے ہیں۔ چور بجلی ایسی سرعت کے ساتھ پردے کے پیچھے چھپ جاتا ہے۔)

بادشاہ:۔ (چونک کر) کون —— ؟! میں کہتا ہوں، کون ہے؟! (پاس پڑی ہوئی تلوار کو میان سے نکال کر) کوئی تو ہے۔ —— (بستر سے نکل کر اِدھر اُدھر دیکھتے ہوئے) آخر کون ہو سکتا ہے؟! (بستر کے نیچے جھانکتے ہوئے) جو بھی نگاہوں سے اوجھل ہے، میرے سامنے آئے۔ (بادل گرجتے ہیں) سامنے آنے کی ہمت نہیں، ہائیں؟! (خوابگاہ میں ڈھونڈتے ہوئے) جو بھی ہے۔ یہیں کہیں ہے —— (تلوار کی نوک سے دروازے کا پردہ ہٹاتا ہے اور اس کے پیچھے چور کو اپنا منہ چھپائے کھڑا پاتا ہے) ارے، کون ہے تو؟! کیا نام ہے تیرا؟!!

چور:۔ (خوف سے) م... مجھے شیطانِ ملعون کہتے ہیں۔

(بادل گرجتے ہیں)

بادشاہ:۔ (تعجب سے) شیطان؟! (پھر ہنستے ہوئے) میری خواب گاہ میں ——؟! (پھر غصہ و حقارت سے تلوار کی نوک اس کی گردن پر رکھتے ہوئے) صاف صاف بتا، تونے مجھے جگانے کی جسارت کیوں کی؟!!

چور:۔ (منت کرتے ہوئے) فجر کی نماز کا وقت نکلا جارہا ہے —— (سراسیمگی کے عالم میں) خدا کے لیے جلد سوئے مسجد چل، ورنہ تیری نماز قضا ہو جائے گی۔

بادشاہ:۔ (حقارت سے) تجھے میری نماز قضا ہو جانے کا فکر ہے ——؟! اگر کوئی چور چپکے سے میری خوابگاہ میں داخل ہو کر مجھ سے کہے کہ تیری پاسبانی کر رہا ہوں تو کیا میں ایسے چور کی بات پر اعتماد کر سکتا ہوں؟! تیرا کام نیکی کی راہ پر لگانا نہیں۔ ایک چور کیا جانے کہ نیکی کا اجر کیا ہوتا ہے؟!

چور:۔ (حسرت بھرے لہجے میں) میں خوب جانتا ہوں۔ —— کبھی میں بھی تو فرشتہ تھا۔ میں نے دل و جان سے خالقِ حقیقی کی اطاعت کی۔ میں سالکانِ راہ کا محرم تھا۔ ساکنانِ عرش کا ہمدم تھا —— آخر کوئی اپنے پرانے مشغلے کو کیونکر فراموش کر سکتا ہے۔ اپنی پہلی محبت کو کیونکر دل سے نکال سکتا ہے ——!! اگر تو سفر کے عالم میں کسی حسین ملک سے گزرے تو کیا تجھے اپنے وطن کی یاد نہ ستائے گی؟!

بادشاہ:۔ (متاثر ہو کر) ضرور ستائے گی۔ ——

چور:۔ (جذبات سے بے قابو ہو کر) تو میں بھی اسی مے کے نشے سے سرشار ہوں۔ اس باری تعالیٰ کی توحید کا عاشق ہوں۔ میری تخلیق کے دن ہی سے مجھے اس کی محبت میں گرفتار کیا گیا۔ میرے دل میں اسی کے عشق کا بیج بویا گیا۔

بادشاہ:۔ (بے پروائی سے) یہ تو ماضی کی باتیں ہیں۔

چور:۔ (حسرت بھرے لہجے میں) ماضی کی باتیں ہی سہی —— (پھر جذبات کی رو میں بہتے ہوئے) لیکن تقدیرِ یزداں نے مجھے بھی تو بھلے دن دکھائے ہیں۔ میں بھی تو اپنی بہار کے عہد میں رحمتِ ایزدی سے سیراب ہوا ہوں۔ کیا مجھے اسی کے دستِ کرم نے کاشت نہیں کیا؟! کیا وہی مجھے عدم سے وجود میں نہیں لایا؟!

بادشاہ:۔ (پھر متاثر ہو کر) بے شک ہم سب کا خالق خداوند تعالیٰ ہے۔

چور:۔ (گزرے وقت یاد کرتے ہوئے) کئی بار مجھ پر اس کے لطف و کرم کی بارش ہوئی۔ کئی بار میں اس کی رضا کے گلستان میں کھیلا۔ کئی بار اس نے اپنا دستِ رحمت میرے سر پر رکھا۔ اور اپنی شفقت بھری نگاہوں سے مجھے نوازا۔ عہدِ طفلی میں مجھے پالنے پوسنے والا کون تھا؟! آخر کون میرے گہوارے کو ہلاتا تھا؟! میں نے اس کے دودھ کے سوا کس کا دودھ پیا ہے؟! میرا پروردگار اس کے سوا کون ہے؟!

بادشاہ:۔ (اثبات کے انداز سے) وہی ہم سب کا پروردگار ہے۔

(بادل گرجتے ہیں)

چور:۔ (بے بسی سے) پس اگر دریائے کرم کا عتاب مجھ پر نازل ہوا تو اس سے مراد یہ کیوں لی جاتی ہے کہ اس کی رحمت کے دروازے مجھ پر ہمیشہ کے لیے بند کر دئے گئے ہیں۔ وہ غفور الرحیم ہے۔ گناہوں کو معاف کرنے والا ہے۔ اس کا سکہ تو دراصل داد، لطف اور بخشش کی آمیزش سے بنا ہے۔ اور اس کا قہر اُس سکہ پر عارضی غبار کی طرح ہے۔ اس نے کائنات کی تخلیق برائے رحمت کی۔ اس کے کرم کا آفتاب تو تاریک ذہنوں کو بھی منور کرتا ہے۔ اس کی ذات سے دوری اگر اس کے قہر کے برابر ہے تو اس کا مطلب فقط یہ ہے تاکہ ہم اُس سے قربت کی قدر پہچانیں ـــــ تاکہ فراق کی کیفیت میں رہ کر ہم اپنی اصلاح کے اہل ہو سکیں اور ہمیں ایام وصال کی لذت کا احساس ہو سکے۔

بادشاہ:۔ (عجیب انداز میں) بے شک تخلیق کا مقصد یہی ہے کہ مخلوق خداوند تعالیٰ کی رحمت سے فائدہ اٹھائے۔ اس کے کرم کے شہد سے اپنے ہاتھ آلود کرے۔ اُسے مخلوق سے کوئی غرض نہیں۔ وہ کسی نیم برہنہ کی تار تار قبا اس کے جسم سے نہیں اتارتا۔ ـــــ (پھر حقارت سے) لیکن تو اپنے کردار پر نگاہ ڈال ـــــ !! تو کیا کرتا ہے !!!

چور:۔ (کھوئے ہوئے انداز میں) میں کیا کرتا ہوں ؟! جب سے اس کی بارگاہ سے نکالا گیا ہوں، میری نگاہ اس کے حسین و جمیل چہرے پر مرکوز ہے اور میں سوچتا ہوں کہ اس حسین و جمیل چہرے سے ایسے قہر کا نزول ـــــ!! (پھر حقارت سے) مگر ساری انسانیت اسی الجھن میں گرفتار ہے کہ مجھ پر اُس کے عتاب کا سبب کیا تھا۔

(بادل گرجتے ہیں)

بادشاہ:۔ (بے پروائی سے) یہ تو کوئی الجھا ہوا مسئلہ نہیں ہے۔ ہر کوئی جانتا ہے کہ تجھ پر عتاب کا سبب تیرا تکبر تھا۔

چور:۔ (حقارت سے) میں اس کے عتاب کے سبب کی پروا نہیں کرتا۔ کیونکہ اس کی نوعیت عارضی ہے۔ ایک عارضی سبب اپنی طرح عارضی نتیجہ ہی پیدا کر سکتا ہے۔ (پھر حسرت بھرے لہجے میں) میری نگاہ تو اس کے دائمی لطف و کرم پر ہے، اس لیے جو کچھ بھی عارضی کی صورت میں میرے سامنے ظاہر ہوتا ہے، میں اُسے پاش پاش کر دیتا ہوں۔

بادشاہ:۔ (حقارت سے) میں تجھ جیسے کافر کی باتوں میں نہیں آنے کا ـــــ

چور:۔ (تعجب سے) تو مجھے کافر سمجھتا ہے ؟! اے سادہ لوح ! جس ہستی نے باری تعالیٰ کو قریب سے دیکھا ہو اور اس کی باتیں بھی سنی ہوں، وہ کافر کیونکر ہو سکتی ہے۔

بادشاہ:۔ (اسی انداز سے) کیا تو نے حسد کی بنا پر آدم کو سجدہ کرنے سے انکار نہیں کیا تھا ؟!

چور:۔ (بے پروائی سے) چلو مان لیا کہ میرے انکار کی بنا حسد تھی۔ (پھر جذبات کی رو میں بہتے ہوئے) لیکن یہ حسد خداوند تعالیٰ کا حکم ماننے سے انکار کی وجہ سے نہیں بلکہ اس کی ذات سے محبت کے باعث میرے دل میں پیدا ہوا۔ کیا اس نے یہ حکم نہیں دے رکھا کہ میرے سوا کسی کو سجدہ نہ کرو ـــــ ؟! (پھر حقارت سے)

تو عشق کے اسرار و رموز کیا جانے ـــــ تجھے تو یہ بھی نہیں معلوم کہ حسد عشق کا لازمی نتیجہ ہے۔ حسد عاشق کے دل میں تب جنم پاتا ہے جب اُسے خوف لاحق ہو جائے کہ اس کا معشوق کسی اور کو اپنا ہم نشین اور منظورِ نظر بنانے والا ہے۔ میرے تکبر کا باعث بھی تو یہی حسد تھا جس سے مغلوب ہو کر میں نے دلیل پیش کی کہ آگ خاک سے افضل ہے ـــ (بے بسی سے) یہ بازی میرے اور اس کے درمیان تھی۔ عاشق و معشوق کے درمیان تھی ـــــ اس نے مجھ سے کہا کہ کھیل ـــــ بھلا میں کیا کر سکتا تھا؟! میرے ہاتھ میں تو ایک ہی چال تھی، عاشق کی چال، جسے قادرِ مطلق نے پہلے ہی سے متعین کر رکھا تھا۔ میں نے وہی چال چل دی جو میرے مقدر میں تھی، اور اس کے عوض عتاب قبول کر لیا۔

بادشاہ:۔ (حقارت سے) بہر حال اب تیری کیا کیفیت ہے؟!

چور:۔ (عجیب انداز میں) یہ نہ پوچھ!! میں تو مسلسل عذاب میں بھی اُسی کے لطف و کرم کی لذت سے محظوظ ہوں۔ بیشک اُس نے مجھے عذاب میں ڈالا ہے۔ لیکن وہ مجھے تڑپتے، سسکتے اور پیچ و تاب کھاتے دیکھ تو رہا ہے۔ جہاں کہیں اس کا ذکر ہوتا ہے، میرا نام بھی لیا جاتا ہے۔ یہی میری خوش نصیبی ہے اور اسی لیے میں پکار پکار کر کہتا ہوں کہ میں اب بھی اسی کا ساتھی ہوں۔ اسی کا دوست ہوں، اسی کا رفیق ہوں ـــــ

(بادل گرجتے ہیں)

بادشاہ:۔ (ہمدردانہ لہجے میں) مجھے تیری حالت پر رحم آتا ہے۔

چور:۔ (حقارت سے) یہ رحم تو اپنی ذات کے لیے محفوظ رکھ ـــــ کبھی تو نے سوچا ہے کہ اس جہانِ شش جہات سے نجات کیونکر حاصل کی جا سکتی ہے؟ یہ دنیا تو بجائے خود ایک جہنم ہے۔ جو بھی اس میں جھونکا گیا ہے، آگ میں جل رہا ہے۔ ہر کسی پر سراسیمگی کا عالم طاری ہے۔ ہر ایک کو اپنے تن کی پڑی ہوئی ہے۔ ہر کوئی بھوکا ہے اور سیر نہیں ہوتا۔ جس کے پاس دولت ہے۔ وہ اقتدار کے حصول کے لیے دیوانہ ہے اور جس کے پاس اقتدار ہے وہ دولت سمیٹنے کی ہوس میں اندھا ہو رہا ہے۔ انسان انسان کا دشمن ہے، انسان انسان سے دست و گریبان ہے، انسان انسان کے لیے موت کا پیغام ہے۔ اس نفسا نفسی کے عالم سے نجات اس کے بس میں نہیں بلکہ خداوند تعالیٰ کے ہاتھ میں ہے۔ ہر کوئی خواہ وہ کافر ہو یا مسلمان، اُسی کا آلۂ کار اور اسی کی ملکیت ہے۔

بادشاہ:۔ (حقارت سے) تیری باتیں تو درست ہیں۔ لیکن ان میں تیرے اپنے کردار کا ذکر بہت کم ہے۔ تو نے مجھ جیسے سیکڑوں اور ہزاروں کو اپنے استدلال سے بدظن کیا ہے ـــــ تو تو ایک چور کی طرح دیواریں میں سوراخ کر کے خزانہ لوٹنے آیا ہے۔ تیرا خمیر آگ سے اٹھا اور تیرا کام جلنا ہے۔ کون ہے جس کا گریبان تیرے ہاتھ سے چاک نہیں ہوا۔ اے ناری! تجھے جلنے اور جلانے کے سوا کوئی چارہ نہیں کیونکہ تو اپنی فطرت کے ہاتھوں مجبور ہے۔ تجھ پر خداوند تعالیٰ کی لعنت ہے اور اسی لعنت کے باعث تو ہر کسی کو ایندھن کے طور پر اپنی آگ میں جلاتا

ہے۔ اسی لعنت کے سبب تو چوروں کا استاد ہے۔ ـــــ اے دشمن آدم !! تو نے باری تعالیٰ کو قریب سے دیکھا ہے اور اس کی باتیں بھی سنی ہیں۔ بھلا میں تیرے مکر و فریب کے جال سے کیونکر بچ سکتا ہوں۔

**چور۔** (بے پروائی سے) یہ مکر و فریب کا جال نہیں۔ علم و حکمت کی باتیں ہیں۔

**بادشاہ۔** (اسی انداز سے) میں تیرے علم سے خوب واقف ہوں۔ تیرا علم تو شکاری کی اس سیٹی کی طرح ہے جو معصوم پرندوں کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ اور پھر انھیں چکمہ سے دام میں پھنساتی ہے۔ ـــــ اس سیٹی سے لا تعداد پرندے یہ سمجھ کر دھوکا کھا جاتے ہیں کہ کوئی دوست آیا ہے جو انھیں پکار رہا ہے۔ وہ مانوس پکار سن کر جونہی فضا سے نیچے اترتے ہیں' گرفتار کر لیے جاتے ہیں۔ ـــــ تیرے ہاتھوں نوح کی قوم برباد ہوئی، ان کے دل جھلس گئے اور سینے جلتی ہوگئے۔ تو نے قوم عاد کو تباہ کیا اور انھیں مصائب و آلام کے سمندر میں دھکیل دیا۔ لوط کی قوم تیرے سبب راہ مستقیم سے بھٹکی اور انھیں سنگ سار کیا گیا۔ تو نے نمرود کا دماغ خراب کیا۔ فرعون کو گمراہ کیا۔ تیری عیاری کے باعث بولہب نااہل قرار دیا گیا۔ اور بوالحکم نے بوجہل کا خطاب پایا۔ تو نے ہزاروں فتنے برپا کیے۔ اور لاکھوں کو تباہ و برباد کیا۔ ـــــ تیرے واروں کی تاب نہ لاسکنے کی وجہ سے آج بھی انسان کا زل تاریک ہے۔ آج بھی روشن ستارے ڈوب جاتے ہیں اور صداقت کو ہر قدم پر شکست کا سامنا کرنا پڑتا ہے ـــــ تو تو مکر و فریب کا سمندر ہے اور ساری مخلوق اس میں محض ایک قطرے کی حیثیت رکھتی ہے۔ ہم سب تیری زد میں ہیں اور محفوظ وہی ہے جس کا حامی و ناصر خداوند تعالیٰ ہے۔

**چور۔** (عیاری سے) تو نے بغیر کسی وجہ کے مجھے قصوروار ٹھہرا دیا۔ حالانکہ میں تو خالص و ناقص کے پرکھنے کے لیے ایک کسوٹی ہوں۔ خداوند تعالیٰ نے مجھے اس لیے تخلیق کیا کہ شیر اور کتّے کی تمیز ممکن ہوسکے۔ اسی لیے میں نیک بندوں کی ترجمانی کرتا ہوں۔ البتہ خشک شاخوں کو کاٹنا میرا کام ہے ـــــ میں جانوروں کے روبرو مختلف قسم کا رزق رکھتا ہوں تاکہ معلوم کیا جاسکے کہ حیوان کس نوع کا ہے۔ اگر بھیڑیے اور ہرن کے ملاپ سے کوئی بچہ پیدا ہو اور یہ جاننا مقصود ہو کہ وہ بھیڑیے کی خصلت رکھتا ہے یا ہرن کی' تو تو کیا کرے گا ؟!

**بادشاہ۔** (بے پروائی سے) میں اس کے سامنے گھاس اور ہڈیاں دونوں رکھ دوں گا اور دیکھوں گا کہ وہ کس غذا کی طرف راغب ہوتا ہے۔

**چور۔** (اسی انداز سے) یعنی اگر وہ ہڈیوں کی طرف مائل ہو تو تو سمجھے گا کہ وہ کتّے کی نسل میں سے ہے۔ لیکن اگر وہ گھاس کی طرف رجوع کرے تو تو یہ نتیجہ اخذ کرے گا کہ وہ ہرن کی نسل میں سے ہے ؟!

**بادشاہ۔** (اسی انداز سے) ظاہر ہے۔

**چور۔** (ناصحانہ انداز میں) بس ساری بات اتنی سی ہے۔ خداوند تعالیٰ کا لطف اور قہر ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں۔

ان دونوں کے امتزاج سے دنیائے خیر و شر وجود میں آئی ۔ گھاس اور ہڈیاں ـــــــ غذا ہے روح اور غذائے نفس ۔ اگر انسان غذائے نفس کی طرف مائل ہے تو مٹی ہے لیکن اگر غذائے روح کی طرف رجوع کرتا ہے تو سونا ہے ۔ اگر وہ تن کی خدمت میں مصروف ہے تو گدا ہے لیکن اگر وہ سمندرِ روحانی میں غوطہ زن ہونے کے لیے بیتاب ہے تو موتیوں کا طالب ہے ۔ اگرچہ خیر و شر ایک دوسرے سے قطعاً مختلف اور متضاد ہیں ۔ لیکن مشغلہ دونوں کا ایک ہی ہے ۔ خداوند تعالیٰ کے پیغامبر طاعات کی طرف مخلوق کی رہنمائی کرتے ہیں لیکن اس کے دشمن شہوات کی طرف لے جاتے ہیں ۔

بادشاہ :۔ (حقارت سے) تو بھی خدا کا دشمن ہے اور مخلوق کو شہوات کی طرف لے جاتا ہے ۔

چور :۔ (بھولے انداز سے) میں کسی نیک بندے کو بد کیونکر بنا سکتا ہوں ـــــــ میں رب تھوڑی ہوں ۔ میری حیثیت تو محض ایک داعی کی ہے ۔ میں مخلوق کا خالق نہیں ہوں ۔

بادشاہ :۔ (حقارت سے) لیکن خیر کو شر میں تو تو ہی تبدیل کرتا ہے ۔

چور :۔ (اسی انداز سے) وہ کیوں ؟! بھلا میں اچھائی کو برائی میں کیسے منتقل کر سکتا ہوں ؟! یہ کام تو خداوند تعالیٰ کا ہے ۔ ـــــــ میں تو فقط ایک آئینہ ہوں جس میں نیک اور بد اپنی اپنی صورت دیکھ سکتے ہیں ۔ ـــــــ کہتے ہیں ایک مرتبہ کسی حبشی نے اپنی صورت آئینے میں دیکھی اور یہ کہہ کر آئینہ پھینک دیا کہ آئینہ تو ناقص ہے ۔" اس میں انسان کو اپنی صورت سیاہ دکھائی دیتی ہے ـــــــ اگر اس حبشی کا اپنا چہرہ سیاہ تھا تو اس میں آئینے کا کیا قصور ـــــــ ؟!

بادشاہ :۔ (سوچتے ہوئے) ٹھیک ہے ۔

چور :۔ (فخریہ انداز میں) مجھے تو باری تعالیٰ نے اپنے عمل ناتمام کی تکمیل کے لیے پیدا کیا ہے ۔ وہ ستارے وجود میں لاتا ہے لیکن انھیں گردش میں عطا کرتا ہوں ۔ وہ جسم میں روح ڈالتا ہے لیکن زندگی میں عمل کی گرمی مجھ سے پیدا ہوتی ہے ۔ وہ ابدی راحت و سکون کا رستہ دکھاتا ہے مگر میں جستجو اور تگ و دو کی طرف رہبری کرتا ہوں ۔ درحقیقت میں ہی اس کے مردہ جہان کی جان ہوں کیونکہ اس میں زندگی کی روح میں نے پھونک رکھی ہے ۔ بنی نوع انسان ' جو کوتاہ بین ' بے شعور اور جاہل ہے ' گو خداوند تعالیٰ کی آغوش میں پیدا ہوتا ہے ' اُسے بلوغت میری ہی گود میں نصیب ہوتی ہے ۔

(بادل گرجتے ہیں)

بادشاہ :۔ (بے چینی سے) ایسا نہیں ہو سکتا ۔

چور :۔ (اسی انداز سے جاری رکھتے ہوئے) خداوند تعالیٰ نے مجھے غماز اور راست گو بنایا ہے تاکہ میں صحیح صحیح خبر دے سکوں کہ حسن کہاں ہے اور قبح کہاں ـــــــ میری حیثیت تو ایک گواہ ایسی ہے جسے شہادت دینے کے لیے تخلیق کیا گیا ہو ۔ بھلا کوئی عدالت کبھی گواہ کو بھی زنداں میں پھینکتی ہے ؟!

بادشاہ :۔ (حقارت سے) کیوں نہیں ـــــــ گواہ اگر غلط بیانی کرے تو اُسے زنداں میں پھینکا جاتا ہے ۔

چور:- (عیاری سے) لیکن میں تو غلط بیانی نہیں کر رہا۔ میں زنداں میں پھنکوائے جانے کا اہل نہیں۔ خداوند تعالیٰ میرا گواہ ہے کہ میں معصوم اور بے گناہ ہوں۔

بادشاہ:- (حقارت سے) یہ سراسر جھوٹ ہے۔

چور:- (اسی انداز سے) مجھے تو جہاں کہیں بھی کوئی پھل دار پودہ دکھائی دیتا ہے' میں بڑی محنت اور مشقت سے اس کی پرورش کرتا ہوں ـــــ البتہ اگر کوئی خشک یا تلخ درخت مجھے نظر آجائے تو اُسے جڑ سے کاٹ ڈالتا ہوں۔ میرا کام تو در اصل مشک کو گوبر سے الگ کرنا ہے۔

(بادل گرجتے ہیں)

بادشاہ:- (جذبات سے بے قابو ہو کر' باآواز بلند) میں تیرے طاغوتی دلائل سے زیر نہیں ہو سکتا۔ اے رہزن! میرے رخت سفر کے اردگرد مت منڈلا۔ تجھے مجھ سے کچھ نہیں ملنے کا۔ (چور ہنستا ہے' بادل گرجتے ہیں۔ پھر خوفزدہ ہو کر اپنے آپ سے) بجانے اس بھتنی کے کدو کی تہہ میں کیا ہے۔ اگر وہ اپنی طاغوتی عقل کے جال میں مجھے یونہی لپیٹا رہا تو ایمان کا دامن میرے ہاتھ سے چھوٹ جائے گا ـــــ (پھر گھٹنوں کے بل گر کر خدا سے دعا مانگتے ہوئے) یا الٰہی! میرا ہاتھ تھام اور میری مدد کر ـــــ اس بدبخت کے دلائل تو دھوئیں کی طرح میرے ذہن پر چھانے لگے ہیں۔ تاریکی میں مجھے کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ خداوندا! مجھے اپنی پناہ میں لے' ورنہ یہ دغاباز تو مجھے خاک سیاہ کر دے گا۔ تیرا حقیر بندہ اس فتنہ جو کے دلائل کا جواب نہیں دے سکتا کیونکہ وہ شریف و خسیس دونوں کو یکساں گمراہ کرنے کی اہلیت رکھتا ہے۔ آدم تک' جسے تو نے اسماء کا علم سکھایا تھا۔ اس کتے کے بجلی ایسے حملوں کی تاب نہ لا سکا۔ اس عیار نے اُسے بہشت سے نکلوا کر خاک پر پھینکوایا۔ آدم عرش کی بلندیوں سے اس کے جال میں تڑپتی ہوئی مچھلی کی طرح گرا اور گڑگڑایا کہ (انّا ظلمنا انفسنا ـــــ یارب! اس کے ہر قول میں مکر اور ہر فعل میں فریب ہے۔ وہ پلک جھپکنے میں جوانمردوں کی ہمت و استقلال کو نیست و نابود کرتا ہے۔ اور مردوں اور عورتوں کے دلوں میں ہوس کی آگ جلاتا ہے ـــــ خداوندا' میری فریاد سن ـــــ

چور:- (حقارت سے) اے احمق! تو خدا سے میری شکایت کیوں کرتا ہے؟! اگر شکایت ہی کرنی ہے تو اپنے نفسِ لئیم کی شکایت کر۔ تو اپنے مزے کی خاطر حلوا تو کھا لیتا ہے لیکن جب اس کے باعث تیرے جسم پر پھنسیاں نکلتی ہیں' تجھے بخار چڑھتا ہے اور تیری طبیعت ناساز ہو جاتی ہے تو بغیر کسی وجہ کے شیطان کو ذمہ دار ٹھہراتا ہے۔ اور اُسے بُرا بھلا کہتا ہے۔ حالانکہ تو نہیں دیکھتا کہ تیرے اپنے ہی اندر شر موجود ہے' جو پھوٹ پھوٹ کر باہر نکلتا ہے ـــــ تجھے نفس کی محبت نے اندھا اور بہرا کر رکھا ہے۔ اس لیے تو نہیں جانتا کہ اصل مجرم تو تیرا اپنا نفسِ لئیم ہے ـــــ میری شکایت مت کر۔ مجھے اپنے گناہوں کا ذمہ دار مت ٹھہرا ـــــ میں تو بدی' طمع' حرص اور ہوس سے فطرتاً نفرت کرتا

ہوں۔ مجھ سے صرف ایک گناہ سرزد ہوا جس کے لیے میں آج تک پشیمان ہوں اور اسی انتظار میں ہوں کہ کب میری رات سحر میں تبدیل ہوتی ہے۔

بادشاہ۔ (دستے والے کے ساتھ اُٹھتے ہوئے) اب تو صرف راست گوئی ہی تجھے میرے ہاتھ سے بچا سکتی ہے۔ انصاف کا تقاضا یہی ہے کہ تجھ سے سچ بلوایا جائے۔ (پھر حقارت سے) اگر تو مجھ سے نجات چاہتا ہے تو حیلہ سازی سے کام مت لے مجھے سچ بتا کہ تیرا مقصد کیا ہے۔

چور۔ (بے پروائی سے) اے شبہات کے غلام! تجھے کیا معلوم کہ جھوٹ اور سچ میں فرق کیا ہے۔

بادشاہ۔ (جرأت سے) مجھے معلوم ہے ـــــ میں جانتا ہوں کہ جھوٹ وہ ہے جسے سن کر دل میں بے چینی رہتی ہے، اور سچ وہ ہے جو دل کو اطمینان بخشتا ہے۔ چونکہ تیری معذرت میرے دل کے اطمینان کا باعث نہیں بنتی بلکہ اُسے بے چین و بے قرار کرتی ہے، اس لیے عقلی دلائل کے باوجود وہ تمام کی تمام جھوٹ اور فریب پر مبنی ہے۔ جھوٹے الفاظ کبھی دل کو اطمینان نہیں دے سکتے۔ بے چین دلوں کو اطمینان تو سچی بات سے ملتا ہے۔ جب گندم کے لیے حرص نے آدم کو مغلوب کیا تو اس کا دل بے چین ہو گیا۔ اس کیفیت پر اس نے تیری دروغ گوئی پر کان دھرے اور تیرے جال میں پھنسا۔

چور۔ (صفائی پیش کرتے ہوئے) لیکن آدم کے دل میں گندم کے لیے حرص تو میں نے پیدا نہیں کی تھی۔ اس کیفیت کا تو وہ خود ذمہ دار تھا۔ سو اگر میں راندۂ درگاہ ہوں تو آدم بھی معتوب ہے۔

بادشاہ۔ (غصہ میں آکر اچانک اس کی گردن دبوچتے ہوئے) بس، بس ـــــ میں نے تجھ پر قابو پالیا ہے، دغے باز!! بتا، تو نے مجھے کیوں بیدار کیا ـــــ تو تو بیداری کا دشمن ہے، تیرا کام تو بے ہوشی کی نیند سلانا ہے۔ ـــــ میں ہر کسی سے یہی توقع رکھتا ہوں کہ وہ اپنی فطرت کے مطابق عمل کرے۔ میں سرکہ میں کھانڈ نہیں ڈھونڈتا۔ گوبر میں مُشک تلاش نہیں کرتا، کسی مخنث کو سپاہی نہیں سمجھتا، مجھے کافروں کی طرح بتوں میں خدا نظر نہیں آتا۔ پس شیطان سے جو نیکی کا ازلی دشمن ہے، میں یہ توقع نہیں رکھتا کہ مجھے کسی نیک مقصد کے لیے بیدار کرے گا۔

(بادل گرجتے ہیں)

چور۔ (اپنے آپ کو چھڑانے کی کوشش کرتے ہوئے) ذرا دم تو لے۔ ٹھہر ـــــ

بادشاہ۔ (اُسے فرش پر گراتے ہوئے) نہیں، میں اب تجھے نہیں چھوڑوں گا۔

چور۔ (اُس کی گرفت سے عاجز آکر) اچھا..... بتاتا ہوں ـــــ سن تو سہی ـــــ

بادشاہ۔ (اُسے چھوڑ کر علاحدہ کرتے ہوئے) کہہ!!

چور۔ (فرش پر بیٹھتے ہوئے، شکست خوردہ انداز میں ہاتھوں سے گردن مل کر) میں نے تجھے اس لیے بیدار کیا تاکہ تو وقت پر جماعت کے ساتھ نماز ادا کر سکے۔ کیونکہ اگر تیری نماز تجھ سے قضا ہو جاتی تو یہ دنیا تیرے لیے تاریک ہو جاتی

اور پشیمانی اور ندامت کے عالم میں تیری آنکھوں سے آنسو بہنے لگتے ——

بادشاہ:- (حقارت سے) تجھے اس سے کیا؟!

چور:- (فرش سے اٹھ کر عجیب انداز میں) میں نے کل رات خداوند تعالیٰ سے شکوہ کیا تھا کہ یا الٰہی! مجھے آدم کی محبت نے ذلیل و خوار کر دیا ہے۔ اس کی تو فطرت ہی انکار سے بیگانہ ہے۔ لہٰذا میرے حکم کی بلا حیل و حجت تعمیل کرتا ہے۔ میں نے باری تعالیٰ سے گلہ کیا تھا کہ خداوندا! میں تجھے اپنی سابقہ اطاعت کا واسطہ دے کر کہتا ہوں کہ مجھے اس کی صحبت سے نجات دے۔ اس کی صحبت میں رہ کر تو میری اپنی ہمت بھی پست ہو گئی ہے۔ اُس کی فطرت اس قدر خام اور عزم اس قدر ضعیف ہیں کہ میری ایک ضرب کی تاب بھی نہیں لا سکتا —— میں نے عرض کیا تھا کہ یا رب! مجھے کوئی پختہ حریف عطا کر جو میرے مرتبہ کے لائق ہو، جو انکار کی حقیقت و ماہیت کو سمجھے۔ مجھے ایسا انسان دے جو میری طاقت کا مردانہ وار مقابلہ کر سکے۔ جو میری گردن پکڑ کر مروڑ سے اور جس کی ایک ہی نگاہ مجھے لرزہ براندام کر دے —— میں نے فریاد کی تھی کہ خداوندا! مجھے کم از کم ایک مردِ حق پرست تو عطا فرما تاکہ میں بھی شکست کی لذت سے محظوظ ہو سکوں —— (پھر مسرت سے) معلوم ہوتا ہے" باری تعالیٰ کے حضور میں میری دعا قبول ہوئی۔

بادشاہ:- (پھر اس کی طرف بڑھ کر، حقارت سے) تو جانتا ہے۔ میں تیری باتوں سے مرعوب نہیں ہو سکتا۔

چور:- (عاجزی سے اُس کے قدم چھوتے ہوئے) اے مردِ حق پرست! میں اپنا مکر و فریب تیرے قدموں پر رکھتا ہوں۔ اور تجھے سچ سچ بتاتا ہوں۔ —— اگر تیری نماز تجھ سے قضا ہو جاتی تو تو عالمِ تاسف میں آہ و فغاں بلند کرتا کہ ہائے مجھ سے نماز چھوٹ گئی ہے۔ عالمِ تاسف میں تیری یہ آہ و فغاں تجھے سیکڑوں نمازوں کا ثواب دلواتی —— میں نے تجھے اس خوف سے بیدار کر دیا کہ مبادا تیری آہ و فغاں حجاب کے اُس پردے کو جلا دے جو خالق و مخلوق کے درمیان حائل ہے —— تجھے جگانے میں میرا مقصد فقط یہی تھا کہ تو اُس آہ و فغاں سے محروم رہ جائے، تجھے اس کا ثواب نصیب نہ ہو۔ (پھر انتہائی شکست خوردہ لہجے میں) میں تو حاسد ہوں اور مجھ سے یہ فعل حسد ہی کی بنا پر سرزد ہوا۔ میں دشمنِ آدم ہوں۔ اور میرا کام مکر و فریب سے ہر کسی کو گمراہ کرنا ہے۔

بادشاہ:- (حقارت و غصہ سے اُسے دھتکارتے ہوئے) اب تو نے سچ بولا ہے —— دور ہو جا میری نگاہوں سے —— (بادل گرجتے ہیں) تو نے مجھے بیدار کیا لیکن اُس بیداری میں نیند پنہاں تھی۔ تو نے مجھے کشتیٔ امید دکھائی لیکن وہ گردابِ مایوسی تھا۔ تو نے مجھے نیکی کی طرف بلایا لیکن تیرا مقصد دراصل مجھے بہتر نیکی سے محروم رکھنا تھا —— جا —— دور ہو جا میری نگاہوں سے ——

(بادلوں کی گرج میں دور اذان کی آواز سنائی دیتی ہے)

خاتمہ

فراقؔ گورکھپوری

# غزل

آؤ بسائیں شہرِ نگاراں غزل کے بیچ
لہرائیں بجلیاں سی جہاں ہر بغل کے بیچ

انسان کا سفر ہے ابد اور ازل کے بیچ
آوازِ پا اُسی کی سنیں گے غزل کے بیچ

مجھ کافرِ غزل کی زہے سحر کاریاں
بتخانے بول اٹھے ہیں مری ہر غزل کے بیچ

میں چلتا پھرتا گورِ غریباں ہوں دوستو!
ہیں دفن لاکھوں شہرِ خموشاں بغل کے بیچ

دوں کیا حساب وقت کا اے گردشِ فلک
صدیاں گزر گئیں مجھ پہ ایک ایک پل کے بیچ

رفتارِ انقلاب سلامت رہے ندیم
لاکھوں ہی دور آئیں گے آج اور کل کے بیچ

ہیں تھرتھراتے ان میں نواہائے سرمدی
پردے سے کانپتے ہیں جو سازِ غزل کے بیچ

اے گیسوئے نسیمِ سحر، معدنِ بہار
گلزار کھلتے جاتے ہیں ایک ایک بل کے بیچ

بلتے ہیں گردِ روئے سخن گیسوئے خیال
ملتے ہیں دونوں وقت مری ہر غزل کے بیچ

انگڑائیوں میں قوسِ قزح کی وہ کروٹیں
وہ پھوٹتی پوروں کا تبسم بغل کے بیچ

رم خوردہ آہوانِ ختن نغمہ زار میں
اشعار ہیں کہ جستِ غزالاں غزل کے بیچ

اے کاش شاعری تری آوازِ پا بنے
تیرے قدم کی چاپ سنیں ہر غزل کے بیچ

ہر روشنی اسی کی سرِ راہِ زیست و مرگ
شاعر ہے اک چراغ حیات و اجل کے بیچ

تخئیل میری گردشِ تقدیرِ کائنات
سیارے جیسے گرمِ سفر ہوں غزل کے بیچ

بزمِ سخن میں میری ضیا پاشیاں فراقؔ
جیسے ستارے ٹوٹ رہے ہوں غزل کے بیچ

سردار جعفری

# غزل

بوئے گل لائی ہے گلشن کی ہوا سے خوش ہیں
ہم اسیرانِ قفس بادِ صبا سے خوش ہیں

کل کو دیکھیں گے ترے حسنِ جفا کا انداز
آج کے دن تو ترے عہدِ وفا سے خوش ہیں

کاش صدیوں کی غلاظت کو بہا لے جائے
عصرِ نو ہم ترے سیلابِ بلا سے خوش ہیں

اپنی بیباک نگاہوں میں سمایا نہ کوئی
اور وہ ہیں کہ ہر اک تازہ خدا سے خوش ہیں

ہم کو آتا نہیں خوش رنگ بغاوت کا جلال
ورنہ سردار کے اندازِ نوا سے خوش ہیں

سردار جعفری

# غزل

وہی حسنِ یار میں ہے، وہی لالہ زار میں ہے
وہ جو کیفیت نشے کی مے خوشگوار میں ہے

یہ چمن کی آرزو ہے کوئی لوٹ لے چمن کو
یہ تمام رنگ و نکہت ترے اختیار میں ہے

ترے ہاتھ کی بلندی میں فروغِ کہکشاں ہے
یہ ہجومِ ماہ و انجم ترے انتظار میں ہے

بس اسی کو توڑتا ہے یہ جنونِ نغمہ خوری
یہی ایک سرو خنجر دلِ روزگار میں ہے

شبِ ہجر میں تمنا کے چراغ جل رہے ہیں
وہ ہے انتظار جس کا ابھی رہ گزار میں ہے

ترے لب کی شوخ رنگی نہ بنی یقیں کی ضامن
تری آبروئے وعدہ مرے اعتبار میں ہے

ابھی زندگی بہت ہے، ابھی ذکرِ موت کیسا
ابھی پھول کھل رہے ہیں، ابھی تو کنار میں ہے

ابھی میکدہ جواں ہے، ابھی موج میں ہے ساقی
ابھی جام رقص میں ہے، ابھی مے بہار میں ہے

وہی میرا شعر و نغمہ، وہی میری فکر و حکمت
جو سرور و دردمندی دلِ بے قرار میں ہے

فضاؔ ابن فیضی

# غزل

رہ گزر میں نہ غباروں کی ردا میں گم تھی
تیری منزل مرے نقشِ کفِ پا میں گم تھی

کیا خبر اس کو کہ دل اس میں ہوا خوں کتنا
آگہی، لذتِ تخلیقِ نوا میں گم تھی

جھیلتا کون یہ بیداریِ احساس کا کرب
انجمن ساری تو خوابوں کی فضا میں گم تھی

پیاس کچھ اور ہوئی تیز جو برسا پانی
کتنے کوندوں کی لپک تھی جو گھٹا میں گم تھی

بولتا کون کہ تھے سب ہی طرفدار اس کے
ہر زباں، مصلحتِ بے سر و پا میں گم تھی

بات یہ تھی کہ کچھ اپنی بھی تھی شہرت اس میں
بوئے گل، تربیتِ بادِ صبا میں گم تھی

دے گئے جُل مجھے یارانِ سیاست مشرب
سادہ لوحی مری، تہذیبِ وفا میں گم تھی

ہم بھی آشوب پسند ایسے کہ جی بھر کے جیئے
زیست ہر چند کہ آشوبِ فنا میں گم تھی

کوئی پڑھ ہی نہ سکا دل کے لہو کا مضموں
ہر نظر شوخیِ تحریرِ حنا میں گم تھی

لوگ وہ گرمیِ تاثیر کہاں چھوڑ آئے
بات ہونٹوں سے جو نکلی تو ہوا میں گم تھی

منفرد سب سے تھی ہر چند کہ آواز مری
سب کی آواز مگر میری صدا میں گم تھی

میں جو ٹوٹا تو فضاؔ وہ بھی سلامت نہ رہا
اس کے پندار کی لَے میرے انا میں گم تھی

علقمہ شبلی

# غزل

لگی ہے چپ یہ کیسی، ہر صدا خاموش ہے
زبانِ وقت پر حرفِ دُعا خاموش ہے

نہ کیوں ہو غرق موجِ خوں میں کشتی ذات کی
خُدا خاموش ہے اور ناخدا خاموش ہے

خموشی قافلے کی باعثِ حیرت نہیں
یہ حیرت ہے کہ میرِ قافلہ خاموش ہے

کسی طوفان کا ہے منتظر کیا یہ چمن ؟
گھٹن سی ہے فضا میں اور صبا خاموش ہے

صلیبِ وقت پر لٹکا ہوا ہے آدمی
ستم ہے پھر بھی ہر مردِ خدا خاموش ہے

خموشی ہی نہ بن جائے کہیں اک دن زباں
بہت نازاں ہو تم، شہر نوا خاموش ہے

علقمہ شبلی

# غزل

نہ جانے آج اس کو کیا ہوا ہے
مرا دل چپکے چپکے رو رہا ہے

یقین، وہم و گماں جو بن چکا ہے
ہو میں زہر جیسے گھولتا ہے

مرے اندر جو اک آتش فشاں تھا
اچانک رات وہ بھی پھٹ پڑا ہے

میں پہروں بیٹھ کر یہ سوچتا ہوں
حیات و موت کا کیا سلسلہ ہے

جہاں ہر لمحہ رقصِ زندگی تھا
وہ کمرہ آج دشتِ کربلا ہے

ہوئی کیوں تیز دھڑکن میرے دل کی
کوئی پتا کہیں بھی جب گرا ہے

ہوئے تھے جس سے کتنے چاند روشن
وہ سورج آج خود ہی بجھ گیا ہے

مرے اندر کوئی شے جیسے ٹوٹے
اک ایسا کرب اب مجھ کو ملا ہے

پڑا ہے وقت شبلی پر یہ کیسا!
وہ خود کو بھی نہیں پہچانتا ہے

علقمہ شبلی

# غزل

نغمہ کوئی اور نہ دُعا ہوں
ٹوٹے ساغر کی میں صدا ہوں

جینا بھی تو ایک سزا ہے
لمحہ لمحہ کاٹ رہا ہوں

گزری راتیں گردِ قدم ہیں
آنے والے دن کا پتا ہوں

دل کی دھڑکن لب کی جنبش
سب کچھ اس پر وار چکا ہوں

اپنا چہرہ کب سے شبلی
چہرہ چہرہ ڈھونڈ رہا ہوں

## مختار شمیم

○

میرے شعروں کو لہو ہوتے ہوئے دیکھا کریں
صاحبِ فکر و نظر کچھ تو نظر سے کام لیں

اجنبی سمجھیں اُسے جو ہے رگِ جاں سے قریب
ذکر جس کا ہر نفس ہے نام بھی اُس کا نہ لیں

پھول، نغمہ، چاند، تارے، حُسن و عشق
ایک شیشہ ٹوٹ کر بکھرا ہے، یوں کچھ بھی کہیں

میرؔ کے اشعار شاید گنگناتا ہے کوئی
دوستو! آؤ کہ ہم بھی درد و غم جمع کریں

اک تجسّس، اک تڑپ، اک آرزو
زندگی کو اور اب اس کے سوا کیا نام دیں

## مختار شمیم

○

رات ہے یا جاگتے لمحوں کا سوگ
دن ہے خوابیدہ تمنّا کا مزار

دُھندلی، دُھندلی یاد کی پرچھائیاں
دُور رنگوں کا بکھرتا سا غبار

جلتی بُجھتی روشنی کی آہٹیں
آرہا ہے دھڑکنوں پر اعتبار

## مختار شمیم

○

وقت کے چہرے پہ چڑھتی دھوپ کا غازہ لگا
کچھ مرے رنگِ سخن کا اس سے اندازہ لگا

ایک لفظِ کن امینِ عالمِ امکاں ہزار
ایک اک لمحے سے تو صدیوں کا اندازہ لگا

قسمتِ دل اس گلی میں آزمانا شرط ہے
کھل ہی جائے گا دریچہ کوئی آوازہ لگا

ٹوٹ جاتا ہوں شکستہ آئینے کو دیکھ کر
جب کبھی خود سے ملا ہوں زخم اک تازہ لگا

معجزہ اعجازِ سخن ہے معنیِ ایجادِ فن ؟
قیمتِ عرضِ ہنر کا کچھ تو اندازہ لگا

قمر زاہدی

# غزل

تیرے دم سے گھر مرا رشکِ جناں سے کم نہیں
اے چراغِ خانہ تو نورِ جہاں سے کم نہیں

وہ غنی کیسا کہ جس کا دل بہت محتاج ہے
لاکھ ہم مفلس ہیں دل شاہِ جہاں سے کم نہیں

جب زر و لعل و گہر ہی ہوں خریدارِ طرب
ہر صدائے قہقہہ، شورِ فغاں سے کم نہیں

ہر نفس اک آرزو ہر آرزو یہ دل کا خوں
زندگی ہر لمحہ، مرگِ ناگہاں سے کم نہیں

کیا بھیانک کھینچ دی تصویرِ عقبیٰ شیخ نے
یا خدا! کیا وہ جہاں بھی اس جہاں سے کم نہیں

محفلِ خوباں میں کھوئیں کیوں قمر اپنا بھرم
اپنی تنہائی بھی بزمِ مہوشاں سے کم نہیں

نوشآد نوری (ڈھاکا)

# قبلۂ اوّل

اور لوگو، یہ اساطیر کے جھوٹے کردار
ہاں، کہانی میں تمدن کا اثر ملتا ہے
جگمگاتے ہوئے موجودہ مدائن کے قریب
آج بھی خانہ بدوشوں کا کھنڈر ملتا ہے

اس سے پہلے کہ ترے نسخۂ مطبوعہ کو
لوگ تہذیب کی گم گشتہ کڑی گردانیں
اس سے پہلے کہ ترے ہاتھ کی تحریروں کو
لوگ آثارِ قدیمہ کا مرقع جانیں
اس سے پہلے کہ ترے لفظ و خط و املا کو
لوگ تاریخ کے ورثے کی طرح پہچانیں
اس سے پہلے کہ تری نسل کی پامالی میں
لوگ آثارِ صنادید کا مرکز چھانیں

نسل و تاریخ و تمدن کے سپہ سالارو
حفظِ اجزا کی جنوں خیز گھڑی آ پہنچی
یہی مٹی جو ترا پاؤں دھرے بیٹھی ہے
اس پہ سجدے کی دلآویز گھڑی آ پہنچی

محمد ایوب واقف

# مشورہ

(نظم)

پیر کا تحریر کردہ خط تمہارا مل گیا
تم نے پھر لکھا ہے میں تنہا ہی رہنا چاہتی ہوں
یہ تمہارا فیصلہ
میری نظر میں
اک نا سمجھی ہوئی سی بات ہے اور کچھ نہیں
زندگی ناول کا صفحہ تو نہیں ہے میری جاں
جس کو پڑھ کر تم بہ آسانی سمجھ لو
زندگی
اک کورے کاغذ کی طرح ہے
من کی آنکھوں کے لیے اس پر مگر سب کچھ لکھا ہے
اور پھر یہ زندگی
اک راہِ مشکل پُرخطر اندوہ گیں ہے
ہر قدم پر زندگی کی تلخیاں روکیں گی تم کو
تم کسی بے دست و پا کی طرح ہوگی
اور تنہائی تمہاری جس کو تم نے زندگی کی الجھنوں کا حل سمجھ رکھا ہے اب تک
کل یہ تنہائی

کسی بپھری ہوئی زہریلی ناگن کی طرح تم سے ملے گی
لمحہ لمحہ خوف سا تم کو رہے گا
رات آنکھوں میں کٹے گی
سوئی سوئی چونک کر تم اٹھ پڑو گی
پاس جب کوئی نہ ہوگا
تم کو اس دم بند کمرے کی خموشی خوف سے لرزاں کرے گی
دوڑ کر تم کھڑکیاں سب کھول دو گی
چاندنی کا رُوح پرور حسن باہر دُور تک اٹکھیلیاں کرتا ملے گا
اور تم
کھڑکی سے لگ کر دیر تک چپ چاپ اس منظر میں کھوئی سی رہو گی
پھر اچانک تم کو یہ احساس سا ہونے لگے گا
زندگی کے واسطے تنہائیاں زہر ہلاہل کی طرح ہیں
ایک ساتھی کی ضرورت زندگی میں ہر گھڑی ہے
اس لیے
تم کو یہ میرا مشورہ ہے
وقت پر ہی وقت کی باتیں سمجھ لو
ورنہ پھر پچھتا کے کچھ حاصل نہ ہوگا

محمد ایوب واقف

## غزل

زندگی قحطِ بنگال ہی تو نہیں، سبز کشمیر کا حسنِ دلکش بھی ہے
صرف نفرت ہی کیوں اس کی تقدیر ہو پیار بھی چاہیے زندگی کے لیے

چاند پر آدمی کے قدم کا نشاں میری نظروں میں تحسیں کے قابل کہاں
آدمی آدمیت کا حامل ہو گر یہ بڑی چیز ہے آدمی کے لیے

خواب بُننے کا پیہم عمل چھوڑ کر موت کو اپنی آواز دیتے ہو کیوں
خواب تو بھنگ میں رنگ کی طرح ہیں خواب بُنتے رہو زندگی کے لیے

ایک ہم تھے کہ اوروں کے کام آ گئے اپنی خوشیوں سے منھ موڑ کر دوستو
اور تو دوسروں کی خوشی سے الگ فکر کرتے تھے اپنی خوشی کے لیے

دشمنی نسلِ آدم کا شیوہ نہیں اس سے بندے و معبود دونوں خفا
جتنے لمحات ہیں زیست میں دوستو وقف کر دیں انھیں دوستی کے لیے

## غزل

مانندِ مہ و انجم افلاک پہ چمکیں گے
دل بن کے ہم دھرتی کے سینے میں بھی دھڑکیں گے

اوروں کے لیے منزل ہو وجہِ طرب شاید
ہم تو کسی منزل پہ ٹھہرے ہیں نہ ٹھہریں گے

برباد اگر ہیں ہم تو غم نہ کرے دنیا
کل ہم اسی دھرتی کے آکاش پہ چمکیں گے

جس راہ کی سختی سے گھبرائیں جہاں والے
ہم جان بکف ہو کر اس راہ پہ نکلیں گے

محدود فضاؤں میں رکھ کر نہ ہمیں تولو
گنگا کی طرح پربت کی نوک سے ڈھلکیں گے

محمد ایوب واقفؔ

# غزل

تم سے دُوری کی تلخی اور غم کا یہ احساس
پَل پَل ڈر سا لاگے ساتھی ٹوٹ نہ جائے آس

پھول سا چہرہ بانکی چتون اور رسیلے ہونٹ
کتنا سُندر جیون ہوتا تم جو ہوتے پاس

سپنے دیکھوں اٹھ اٹھ بیٹھوں رین نہ کاٹی جائے
من مندر کے رام گستیاں لے بیٹھے بن باس

آج سہیلی چٹھی لکھ دو پھر ان کو اک بار
پیاسا من ہے آن بجھائیں میرے من کی پیاس

تم آجاؤ دُور سے ڈالوں پھیرے پل پل ہے شیام
بیاکل رادھا کب تک تڑپے اب تو آ کے پاس

# غزل

وسعت میں سمندر ہو رفعت میں ہمالا ہے
اللہ ترے انساں کا کوئی ٹھکانا ہے

جو ضرب لگا جائے دیوارِ تعقّل پر
فتنہ کوئی ایسا بھی یاروں میں اٹھانا ہے

معروفیت انساں بس وہی تو دیکھی ہیں
اک نقش بنانا ہے اک نقش مٹانا ہے

جو غم ہیں حاصل ہوئے دوست ترے دم سے
وہ یاد بھی کرنا ہے اور بھول بھی جانا ہے

جینا جسے کہتے ہیں آسان نہیں ہوتا
کانٹوں سے گزرنا ہے دامن بھی بچانا ہے

غم اور خوشی دونوں دو رنگِ طبیعت ہیں
اک ساز پہ رونا ہے اک ساز پہ ہنسنا ہے

محبوب شیدائیؔ (ڈھاکا)

# قطعات

کہاں ہو؟ آؤ! اے مظلوم بندگانِ خدا
جو مل سکا نہ کبھی وہ جواب لینا ہے
یزیدِ وقت سے اب وقت کی عدالت میں
ہر ایک قطرۂ خوں کا حساب لینا ہے

مانا بلند و بالا ہے بامِ ستمگری
اپنی کمندِ عزم و یقیں اس پہ ڈال دے
اس زندگی کے موڑ پہ کیا سوچتا ہے تو
احساسِ تیرگی ہو تو سورج اُچھال دے

کمربستہ نہ ہوں جب تک اُجالے
مٹے گی خاک یہ ظلمت زمیں سے
بلا سے معرکہ ہے سخت، لیکن
لڑے ہونا ہے سَر اک دن ہمیں سے

جلوہ گہہِ وجدان میں آ پہنچے ہیں
اب حیطۂ ایقان میں آ پہنچے ہیں
صد شکر کہ دُکھ درد کے مارے بندے
سنگھرش کے میدان میں آ پہنچے ہیں

کنور محمد اعظم علی خاں خسروی (کراچی)

# محشرِ شب

نہ جانے رات کے پچھلے پہر میری گلی میں کون آتا ہے؟
مرا ٹوٹا ہوا دروازہ کون آکر مسلسل کھٹکھٹاتا ہے؟
پرانے گیت انھیں، مدھم سروں میں صبح تک پھر گنگناتا ہے!

سکوتِ شب میں رہ رہ کر نہ جانے کس کی آہٹ آنے لگتی ہے؟
سُلاتا ہوں بڑی منت سے جن خوابوں کو ان کی نیند اُچٹتی ہے
ہر اک ارمانِ خوابیدہ نہ جانے کس طرح پھر جاگ جاتا ہے

یہ کس کی نکہتِ انفاس آتی ہے سحر تک میری کٹیا میں؟
بکھر جاتے ہیں کیسے رنگ اندیکھے مری بے رنگ دنیا میں؟
خدا جانے کہ سیلِ رنگ و بو کا بند کیسے ٹوٹ جاتا ہے

ذرا جب رات ڈھلتی ہے تو جھکڑ کس طرف سے چلنے لگتے ہیں؟
شکستہ پٹ دریچوں کے مرے تا صبح کیوں پیہم لرزتے ہیں؟
مری گرتی ہوئی دیوار کو یہ کون رہ رہ کر ہلاتا ہے

بتاؤں خسروی کیسے کہ راتیں کیا قیامت لیکر آتی ہیں؟
سحر تک کیسی کیسی صورتیں کس کس طرح جلوہ دکھاتی ہیں؟
گرائے تھے بڑی مشکل سے جو پردے نہ جانے کون اٹھاتا ہے

## کنور محمد اعظم علی خاں خسروی (کراچی)

●

سحر تا شام جلنے بت بھی ہم اپنے بناتے ہیں
وہ کافر آ نکلتا ہے سارے ٹوٹ جاتے ہیں

کبھی اُجڑے چمن سے جب ہوائے گل گذرتی ہے
دبے کانٹے جو رگِ وقت میں پھر سر اٹھاتے ہیں

وہ آہٹ پھر کبھی آتی ہے جب ذہنِ سماعت میں
تو فکرِ نطق میں خوابیدہ نغمے چونک جاتے ہیں

وہ ہلچل، یاد کی گلیوں میں جب بھی پھر ابھرتی ہے
شکستہ بام و در ایوانِ غم کے گنگناتے ہیں

وہ چاند اب بھی کبھی ٹوٹی منڈیروں پہ جب آتا ہے
تو یادوں کے دریچے صبح تک پھر جگمگاتے ہیں

پھر اس بدلی کا سایہ کشتِ دل سے جب گزرتا ہے
جو خوشے جل چکے تھے وقت سے پھر لہلہاتے ہیں

طلوعِ صبحِ نظارہ کا جب منظر ابھرتا ہے
تو شامِ غم کے سائے اور بھی کچھ پھیل جاتے ہیں

وداعِ دوست کے لمحے گزرتے ہیں جو پھر دل پر
تو قربت کے زمانے اور بھی کچھ یاد آتے ہیں

کلی چٹکے کہیں کوئی تو دل پر چوٹ لگتی ہے
کبھی ہم بھی ہنسے تھے جب وہ دن پھر یاد آتے ہیں

جو گلشن پھونک آئے خود ملال ان کا نہیں لیکن
غم اس کا ہے نشیمن میں بھی شعلے سر اٹھاتے ہیں

کبھی کل کی وہ ٹھنڈی چھاؤں پھر جب یاد آتی ہے
تمازت آج کی بھی خسروی ہم بھول جاتے ہیں

کنور محمد اعظم علی خاں خسروی (کراچی)

# "یادِ یارِ مہرباں آید ہمی"

وہی اک خواب، جو بھولا ہوا تھا، پھر نظر آیا
وہی پھر درد اٹھا آج، راتوں جس نے تڑپایا

وہی تارے نکل آئے جنھیں گنتے کٹیں راتیں
وہی پھر چاند ابھرا وحشت افزا جس کا تھا سایا

وہی خوشبو پھر آئی، جو تمنائے تنفس تھی
وہی گل پھر کھلا، جس نے مشامِ رُوح مہکایا

وہی نغمہ چھڑا پھر، جس کو سن کر نیند آتی تھی
وہی آہٹ پھر آئی جس نے تھا خوابوں کو چونکایا

صدا آئی وہی پھر، جو اثاثہ تھی سماعت کا
وہی صورت پھر اُبھری جو بصارت کا تھی سرمایا

چراغاں پھر ہوا اُجڑی ہوئی بزمِ تمنا میں
وہی شمعیں جلیں پھر، عکس جن کا ذہن پر چھایا

بیاضِ حافظہ پھر آج اتری طاقِ نسیاں سے
کتابِ زندگی کا پھر وہی صفحہ نکل آیا

وہی تصویرِ رنگیں ہر ورق پر سامنے آئی
کہ ہر اک نقش جس کا فکر پہ ہے آج تک چھایا

وہی ماتھا، وہی ابرو، وہی آنکھیں، وہی پلکیں
وہی بکھرے ہوئے بالوں کا ہے رخسار پر سایا

وہی لب، پتیاں پھولوں کی جن پہ نازکی نازیں
وہی تنگی دہن کی جس پہ کلیوں کو بھی رشک آیا

وہی گالوں میں مبہم سے گڑھے، اک خال گردن پر
جھکی نظریں مگر چہرے پہ نازِ دلبری چھایا

وہ رنگ و بو کا پیکر، خواب تھا یا واہمہ کوئی
رہا جو ساتھ برسوں تک کبھی لیکن نہ ہاتھ آیا

وہ میرا خواب، جو تعبیر تھا ہر خوابِ شیریں کی
وہ بکھرا ٹوٹ کر ایسا نہ اب تک تو سمٹ پایا

ادھورا خواب دیکھا خسروی وہ بھی کھلی آنکھوں
تو کیا رونا ہے اب اس کا جو کچھ قسمت نے دکھلایا

# نئی خوشبو

سماعتوں کو نوید ہو ــــ کہ
ہوائیں خوشبو کے گیت لے کر
دریچۂ گل سے آرہی ہیں

خوشبو لاہور سے کراچی تک پھیلی ہوئی تھی۔ اردو شاعری کے باغ میں ایک نئی کلی کے کھلنے کی خبر تھی۔ میں نے ایک شام پاکستان کے مشہور مصور صادقین کے اسٹوڈیو میں گذاری۔ میز پر نظموں کی ایک نئی کتاب "خوشبو" رکھی تھی جس کا گرد پوش صادقین نے بنایا تھا۔ شاعرہ کا نام پروین شاکر تھا۔ فیض نے ساڑھے تین سو صفحات کی کتاب ہاتھ میں اٹھا کر دیکھی اور مسکرا کر کہا کہ میں نے تو عمر بھر میں اتنی نظمیں نہیں کہی ہیں۔ صادقین نے اس طرح نئی شاعرہ کی حمایت کی کہ پروین شاکر زیادہ کہتی ہے لیکن اچھا کہتی ہے۔

۱۲ دسمبر کو جب میں لاہور سے کراچی جا رہا تھا تو ہوائی جہاز میں احمد ندیم قاسمی میرے ہم سفر تھے جو خوشبو کی رونمائی کے لیے جا رہے تھے۔ پاکستان میں کتاب کے اجرا کو رونمائی کہتے ہیں۔ ہمارے ہندوستان میں حیدر آباد میں اس کو جشن اجرائی کہا جاتا ہے۔ اُس ایک دوست کے گھر پر یہ کتاب پھر میرے سامنے آئی۔ پاکستان کے مشہور و مقبول طنز نگار مشتاق احمد یوسفی اس جشن میں شریک ہوئے تھے اور پروین کی شاعری کی تعریف کر رہے تھے۔ جشنِ رونمائی میں پاکستان کے ادیبوں اور شاعروں نے جی کھول کر اس نئی شاعرہ کو داد دی۔ برصغیر کے بزرگ شاعر اور افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی نے کہا:

"پروین جذبے کی شدت اور شائستگی کی شاعرہ ہے۔ جذبے کا سچا کھرا اور خوب صورت اظہار اس کی شاعری کا کرشمہ ہے۔ نہ وہ اپنے آپ کو فریب دیتی ہے اور نہ اپنا قاری سے کچھ چھپاتی ہے۔ اس نے محبت کے جذبے کی حیرت انگیز تہذیب کی ہے۔ پروین نے اس پامال موضوع کو رفعت بخشی ہے۔ اور اس کی قدامت کو جدت میں

بدل دیا ہے ..... اس نے اپنے پسندیدہ موضوع کو نہیں بنا لیا ہے بلکہ اس کا
دل آویز فن ہر وقت چار سو نگراں رہتا ہے۔ پروین کی آواز کے زیر و بم میں رُوحِ عصر کی
گونج صاف سنائی دیتی ہے۔ اُردو شاعری میں یہ ہر لحاظ سے ایک نئی آواز ہے۔
منفرد، جمیل اور مستقبل گیر آواز۔"

اور پروین کی پیش رو فہمیدہ ریاض نے اس کی شاعری کے جمالیاتی پہلو کو ان الفاظ میں روشن کیا :-

"زندگی کو بے حس بنا دینے والے روزمرہ سے چند لمحے بچا کر، آپ کبھی کسی کنجِ عافیت میں
سکون سے بیٹھے ہیں؟ —— اور پھولوں پر منڈلاتی، ٹھہرتی، پنکھ جوڑتی اور کھولتی تتلی کو
غور سے دیکھا ہے؟ اس کے نرم، نازک، سبک پروں پر پھیلتی، ایک دوسرے میں گھلتی،
رنگوں کی لکیروں کو کانپتے دیکھا ہے؟ —— پروین شاکر کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ
"خوشبو" اس ہولے سے تھرتھراتے ہوئے تتلی کے پنکھ کا ہی دوسرا نام ہے۔"

دوسرے دن ۱۳ر دسمبر کی شام کو پروین شاکر سے ملاقات ہوئی۔ پاک - ہند دوستی انجمن نے مجھے مدعو کیا تھا۔ وہاں کراچی کے بہت سے ادیب اور صحافی اور سماجی کارکن جمع تھے۔ اقوامِ متحدہ کے انسانی حقوق کے کمیشن کے پاکستانی چیرمین علانہ صاحب آئے تھے جو انگریزی زبان میں شاعری کرتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے ساتھ آئی ہوئی ایک چوبیس پچیس سال کی خوب صورت لڑکی نے "خوشبو" کا تحفہ مجھے دیا۔ اس میں حسن اور انکسار تھا۔ میں نے پروین سے کہا کہ کتاب کے صفحات پر چھپے ہوئے شعروں کے پیچھے جو آواز ہے وہ کب سنائی دے گی۔ اس نے یہ کہہ کر شعر سنانے کا وعدہ کیا کہ "آج مجھے کہیں اور جانا دعوت پر جانا ہے۔ دو ایک دن میں شعر سنانے کا موقع نکل آئے گا۔"

پروین کی شاعری کا محور عشق ہے۔ اس کی تشبیہیں اور استعارے زیادہ تر فطرت سے لیے گئے ہیں۔ دھوپ، سورج، چاند، روشنی، پھول، بادل، پانی، ہوائیں۔ انھیں سے مل کر اس کی امیجری کی تعمیر ہوئی ہے۔ لیکن اس کے عشق کے گرد شعور کا ایک خوب صورت ہالہ ہے۔ سماجی اور سیاسی احساس کا پرتو ہے۔ اس کی شاعری حسنِ صورت، حسنِ سیرت، حسنِ زبان اور حسنِ بیان سے آراستہ ہے۔ اس لیے اس میں دور دور تک کہیں اس عہد کی مردم بیزاری نہیں ہے۔ ذاتی تلخی اور خیال کے الجھاوے نہیں ہیں۔ وہ بصیرت ہے جو زندگی کو شائستہ بناتی ہے اور انسانی تہذیب کو وقار بخشتی ہے۔ لہجے کی تازگی میں بلا کی کشش ہے۔

دو دن بعد کراچی یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو نے مجھے مدعو کیا۔ وہاں پروین شاکر کی ایک نظم اور ایک غزل سننے کا موقع ملا۔ جلسے کی صدارت حضرت مجنوں گورکھپوری فرما رہے تھے۔ پروین آہستہ اور مہذب آواز میں پڑھتی ہے۔ اور یہ آواز اس کی شاعری کے لیے ترنم سے زیادہ اثر انگیز ہے:۔

## خاکم بدہن

سرکار!

ہم تو آپ کے ایماں نثار تھے
ہر مقتلِ جفا میں لہو کے شریک تھے
کم پوشئ قبا میں رفو کے شریک تھے
دل آپ کا دکھا ہے تو آنسو اِدھر بہے
چوٹ آپ کو لگی تھی مگر نیل کب پڑے
اپنی ہی سمت کھینچا ہوا تیر ہم بھی تھے
اپنے خلاف دی ہوئی تعزیر ہم بھی تھے
لیکن یہ سکھ بہت تھا کہ کچھ معتبر تو ہیں
منزل نہیں ہیں آپ کی گردِ سفر تو ہیں
یہ کیا کیا کہ گردِ سفر بھی نہ اُٹھ سکے
یہ چشمِ خطا سے بارِ نظر بھی نہ اُٹھ سکے
اب تک تو شہرِ جاں پہ عذاب آئے تھے مگر
اب کے تو اعتبار کی دنیا اُجڑ گئی
ماتھے پہ بَل نہ آنے دیا تھا کبھی تو پھر
لہجے میں اتنی گہری شکن کیسے پڑ گئی

٭

# غزل

پا بہ گل ہیں سب رہائی کی کرے تدبیر کون
دست بستہ شہر میں کھولے مری زنجیر کون

میرا سر حاضر ہے لیکن میرا منصف دیکھ لے
کر رہا ہے میری فردِ جرم کو تحریر کون

آج دروازوں پہ دستک جانی پہچانی سی ہے
آج میرے نام لاتا ہے مری تعزیر کون

کوئی مقتل کو گیا تھا مدتوں پہلے مگر
ہے درِ خیمہ پہ اب تک صورتِ تصویر کون

میری چادر تو چھنی تھی شام کی تنہائی میں
بے ردائی کو مری پھر دے گیا تشہیر کون

سچ جہاں پابستہ ملزم کے کٹہرے میں ملے
اس عدالت میں سنے گا عدل کی تفسیر کون

نیند جب خوابوں سے پیاری ہو تو ایسے عہد میں
خواب دیکھے کون، اور خوابوں کی دے تعبیر کون

ریت ابھی پچھلے مکانوں کی نہ واپس آئی تھی
پھر لبِ ساحل گھروندے کر گیا تعمیر کون

سارے رشتے ہجرتوں میں ساتھ دیتے ہیں مگر
شہر سے جاتے ہوئے ہوتا ہے دامن گیر کون

دشمنوں کے ساتھ میرے دوست بھی آزاد ہیں
دیکھنا ہے کھینچتا ہے مجھ پہ پہلا تیر کون

کراچی سے ممبئی روانگی سے دو دن پہلے سرسید گرلز کالج میں پروین شاکر سے پھر ملاقات ہوئی۔ کالج کی پرنسپل

نے نہایت فخر اور محبت سے اس کا ذکر کیا ——— "اس کالج نے ایک بہت اچھی شاعرہ پیدا کی ہے۔" پروین نے اپنی نظم "مشترکہ دشمن کی بیٹی" یہ کہہ کر پیش کی کہ میں جعفری صاحب کی موجودگی میں یہ نظم سنانا چاہتی ہوں۔ ان سادہ الفاظ میں ہمارے ہندوستان کے لیے محبت اور دوستی کا پیغام تھا۔ یہ پیغام پاکستان کی نئی نسل کی طرف سے ہے جس نے صرف ہندوستان کا نام سنا ہے اس کی صورت نہیں دیکھی۔

# "مشترکہ دشمن کی بیٹی"

ننھے سے ایک چینی ریستوران کے اندر
میں اور میری نیشنلسٹ کولیگز
کیٹس کی نظموں جیسے دلآویز دھندلکے میں بیٹھی
سُوپ کے پیالے سے اٹھتی خوش لمس مہک کو
تن کی سیرابی میں بدلتا دیکھ رہی تھیں
باتیں "ہوا نہیں پڑھ سکتی" تاج محل، میسور کی ریشم
اور بنارس کی ساری کے ذکر سے جھلمل کرتی
پاک و ہند سیاست تک آ نکلیں
پینسٹھ ——— اس کے بعد اکہتر ——— جنگی قیدی
امرتسر کا ٹی۔ وی ———
پاکستانی کلچر ——— محاذ نو ——— خطرے کی گھنٹی

میری جوشیلی کولیگز
اس حملے پر بہت خفا تھیں
میں نے کچھ کہنا چاہا تو
اُن کے ہونٹوں بگڑ گئے تھے
جیسے سُوپ کے بدلے انھیں کونین کا رس پینے کو ملا ہو
ریستوران کے مالک کی ہنس مکھ بیوی بھی

میری طرف شاکی نظروں سے دیکھ رہی تھی
(شاید سنہ نیٹھ کا کوئی تیر ابھی تک اس کے دل میں ترازو تھا)

ریستوراں کے نروز میں جیسے
ہائی بلڈ پریشر انسان کے جسم کی جیسی جھلاہٹ در آئی تھی
یہ کیفیت کچھ لمحے رہتی
تو ہمارے ذہنوں کی شریانیں پھٹ جاتیں
لیکن اس پل آکسٹرا خاموش ہوا
اور لتا کی رس ٹپکاتی، شہد آگیں آواز کچھ ایسے ابھری
جیسے حبس زدہ کمرے میں
دریا کے رُخ والی کھڑکی کھلنے لگی ہو
میں نے دیکھا
جسموں اور چہروں کے تناؤ پر
ان دیکھے ہاتھوں کی ٹھنڈک
پیار کی شبنم چھڑک رہی تھی
مسخ شدہ چہرے جیسے پھر سنور رہے تھے
میری نشنلسٹ کولیگز
ہاتھوں کے پیالوں میں اپنی تھوڑیاں رکھے
ساکت و جامد بیٹھی تھیں
گیت کا جادو بول رہا تھا
میز کے نیچے
ریستوراں کے مالک کی ہنس مکھ بیوی کے
نرم گلابی پاؤں بھی
گیت کی صحرائی میں تھرک رہے تھے

---

مشترکہ دشمن کی بیٹی
مشترکہ محبوب کی صورت
اُجلے ریشم لہجوں کی باہیں پھیلائے
ہمیں سمیٹے
ناچ رہی تھی۔

پروین نے نظم ختم کی' ہال تالیوں سے گونج گیا۔ طالب علم لڑکیوں کے سیکڑوں چہرے چمک رہے تھے۔ پروین جس کتاب سے نظم پڑھ رہی تھی' اس نے وہ کتاب میری طرف یہ کہہ کر بڑھا دی "جب آپ بمبئی جائیے گا تو میری طرف سے مشترکہ دشمن کی بیٹی کو یہ تحفہ دے دیجئے گا۔"

ہندوستان اور پاکستان میں لتا منگیشکر پر بہت سی نظمیں لکھی گئی ہیں، لیکن پروین شاکر نے اس کو امن کی علامت بنا دیا ہے' ہند۔ پاک دوستی کا سمبل۔

میں شاعروں کی محفل میں پروین شاکر کا خیر مقدم کرتا ہوں۔ وہ شاعری کے مستقبل کے لیے ایک خوب صورت بشارت ہے۔

سردار جعفری
بمبئی ۲۵ دسمبر ۷۷ء

پروین شاکر (پاکستان)

# تنقید اور تخلیق

"آپ کی شاعری صرف خوشبو ہے
دل میں اُترتی ہوئی
رُوح پر شبنمی ہاتھ رکھتی ہوئی
پر مگر ــــ ذہن کو صرف ہلکے سے چھُو کر گذر جائے گی
آپ اسے رنگ کا پیرہن دیجئے
کوئی آدرش اونچا، انوکھا عقیدہ، کوئی گنجلک فلسفہ
سخت ناقابلِ فہم الفاظ میں پیش کرنے کی کوشش کریں
آپ کی سوچ میں کچھ تو گہرائی ہو ــــ!"
آپ سچ کہہ رہے ہیں
مگر ــــ دیکھئے نا ــــ ابھی میرا فن کچی عمروں میں ہے
(آپ ایسے خواب ہی دیکھنے دیجئے
اتنی گمبھیر دانشوروں میں تو الجھائیے)
میں نہیں چاہتی ــــ کہ میرا فن
جواں ہونے سے قبل ہی بوڑھا ہو جائے
اور فلسفے کا عصا لے کر چلنے لگے!

پروین شاکر (پاکستان)

# اُس وقت

جب آنکھ میں شام اترے
پلکوں پہ شفق پھولے
کاجل کی طرح، میری
آنکھوں کو دھنک چھولے
اُس وقت کوئی اس کو
آنکھوں سے مری دیکھے
پلکوں سے مری چومے

پروین شاکر (پاکستان)

# سالگرہ

یہی وہ دن تھا
جب آج سے چار سال پہلے
اسی روش پر، بنفشی بیلوں کے نرم سائے میں ہم ملے تھے
وہ لمحہ جبکہ ہمارے جسموں کو اپنے ہونے کا
حیرت آمیز، راحت افزا، نشاطِ اثبات مل سکا تھا
ہماری روحوں نے اپنا اپنا، نیا سنہری جنم لیا تھا
وہ ایک لمحہ
ہماری روحوں کو اپنے دستِ جمال سے چھو رہا ہے اب تک
نظر کو شاداب کر رہا ہے
بدن کو مہتاب کر رہا ہے
ہم اس کے مقروض ہو چکے ہیں!
سو آؤ اب اس عظیم لمحے کے نام کوئی دعا کریں ہم
اُٹھائیں ہاتھ
اور محبتوں کی تمام تر شدتوں سے چاہیں
کہ جب بھی چھبیس جون کا آفتاب نکلے
تو ہم اُسے ایک ساتھ دیکھیں

پروین شاکر (پاکستان)

# فلاور شو

پھول ہی پھول ہیں
تا حدِ نظر
آتشی، آسمانی، گلابی
کاسنی، چمپئی، ارغوانی
کتنے مشاق ہاتھوں نے، ــــ کتنی
یاسمن یاسمیں انگلیوں نے
اس طرح سے سجایا، سنوارا انہیں
اور پھر دادِ اہلِ نظر اور تحسینِ چشمِ نگاراں ملی
یہ نہ سوچا کسی نے، کہ گل نے
شاخ سے ٹوٹ کر
حُسن کے اس سفر میں
کس طرح کی اذیت اٹھائی!
ہم کہ شاعر ہیں ــــ نوکِ قلم سے
فکر کے پھول مہکا رہے ہیں،
اپنی سوچوں کی تابندگی سے
عارضِ وقت چمکا رہے ہیں
ایک وقت ایسا بھی آرہا ہے

جبکہ دیوان اپنے
آبنوس اور مرمر کے شیلفوں میں پتھر کی مانند سج جائیں گے
یاسمن یاسمن انگلیاں
شعر کے لمس سے بے خبر
اُن کو ترتیب دیں گی
نرگسی نرگسی کتنی آنکھیں
حُسنِ ترتیب کی داد دیں گی
اس حقیقت سے ناآشنا ــــــ
حُسنِ تخلیق کے اس سفر میں
ہم نے کیسی اذیّت اٹھائی

---

پروین شاکر (پاکستان)

# موسم

چڑیا پوری بھیگ چکی ہے
اور درخت بھی پتہ پتہ ٹپک رہا ہے
گھونسلا کب کا بکھر چکا ہے
چڑیا پھر بھی چہک رہی ہے
انگ انگ سے بول رہی ہے
اس موسم میں بھیگتے رہنا کتنا اچھا لگتا ہے

پروین شاکر (پاکستان)

# زمیں پہ جب کسی نئے وجود نے جنم لیا

زمیں پہ جب کسی نئے وجود نے جنم لیا
یقین آ گیا
خدا ابھی بشر سے بدگماں نہیں
مگر نئی کلی کا رنگ دیکھ کر
یہ واہمہ بھی جاگ اٹھا
خدا بہار سے خفا ہے کیا
خدا خفا ہو یا نہ ہو
ہوا ضرور بدگمان ہے

یہ زرد رو، دریدہ جاں
یہ پور پور استخواں
اماوسوں کی رات میں نہ لوریاں، نہ پالنا
خزاں کے ہاتھ بچ سکیں نہ شوخیاں نہ بچپنا
نہ ان کا ذہن آگہی کے لمس کا شریک ہے
نہ ان کی آنکھ روشنی کے ذائقے سے آشنا
ضدوں کا وقت اور خود کو روکنا

شرارتوں کی عمر اور سوچنا!

یہ سر اٹھائیں کیا، انھیں کسی پہ مان ہی نہیں
کسی کا پیار ان کے حوصلوں کی جان ہی نہیں
ہوائیں خوشبوؤں کے تحفے دلدلوں کے پار لے گئیں
گھٹائیں بارشوں کے سب سندیس ندیوں کو دے گئیں
غزال اب بھی تشنہ کام ہی رہے
ہوا سے صرف نامہ و پیام ہی رہے
وہی بے تشنگی، وہی رتوں کی کم نگاہیاں
وہی اکیلاپن، وہی سمے کی کج ادائیاں
ہوا میں طائرانِ آہنی کا وصل (اگرچہ) خوب ہے
(خلا سے لے کے چاند تک زمیں کہاں غروب ہے؟)
مگر زمیں کے اپنے چاند، آج بھی گہن میں ہیں
جبیں کے داغ کیا دھلیں، سیاہیاں کرن میں ہیں
صبا نفس حیات کا جمال بے نمو رہا
ہوا گزیدہ پھول کا لباس بے رفو رہا
ہمکتے کھلکھلاتے بچے اب خیال و خواب ہو گئے
ہمارے لاڈلے
اپنی بے بضاعتی میں کیا عذاب ہو گئے
یہ شب نصیب
جن کو بھوک نے جنم دیا ہے
تشنگی نے دیکھ بھال کی
یہ کھوکھلی جڑیں
نئی رُتوں میں شاخسارِ جاں کو

کیسی کونپلیں عطا کریں گی؟
(کرسکیں گی یا — یہ بھی سوچنے کی بات ہے)
شدید موسموں پہ پلنے والے پیڑ
کتنے اونچے جائیں گے؟
یہ بے ثمر درخت
اپنی چھاؤں کتنی دور لائیں گے
جڑوں کی بانجھ کوکھ میں نہ رنگ ہے، نہ روپ ہے
نظر کی آخری حدوں تلک
فضا میں صرف دھوپ ہے

نوادرات، سیم و زر، گئے زمانوں کی کہانیاں بھی
محترم ہیں
ان کو جمع کرنا نیک کام ہے
مگر یہ بچے زندگی ہیں
میوزیم کے افسران زندگی جمع کریں
اسے پناہ دیں!
اسے نمو دیں!
اسے غرور دیں!

یہ بے اماں — یہ بے مکاں
یہ کم لباس، کم زباں
انھیں بھی راستوں میں نرم چھاؤں کی نوید ہو
ہرے بھرے لباس میں کبھی تو ان کی عید ہو

پروین شاکر (پاکستان)

# ننھّے دوست کے نام ایک نظم

گھنے درختوں کی سبز شاخوں پہ کھلنے والے حسیں شگوفے
سنا ہے
تیرے گلاب چہرے کو برف باری کی رُت نے نرگس بنا دیا ہے
سو ننھی کونپل! اداس مت ہو
کہ تیرے رخسار کی شفق کو
کبھی بھی دستِ شبِ زمستاں نہ چھونے پائے گا
اس شفق میں محبتوں کا لہو رواں ہے
عظیم گہری محبتوں کے صدف میں
ابرِ بہار کی پہلی سانس ہے تو
جوان جسموں کی مشترک دھڑکنوں کا پہلا جمیل نغمہ
جوان راتوں کی کوکھ سے پھوٹتا ہوا پہلا چاند ہے تو
زمین اور آسمان کے سنگم پہ
زندگی کا نیا افق
سوائے مرے ادھ کھلے شگوفے
تمام سچی محبتوں کے تمام گیتوں کی طرح تو بھی امر رہے گا
وہ لمحہ آواز دے رہا ہے

جب ایسی ویران شاخساروں کے بے نمو جسم پر نئی کونپلیں اُگیں گی
شجر شجر کی برہنگی سبز پوش ہوگی
وہ ساعتیں راستے میں ہیں
جبکہ تیرے کم سن بدن کی کچی مہک کو
دستِ بہار کا لمس
وصفِ گویائی دے سکے گا
یہ زرد رُت جلد بیت جائے گی
سبز موسم قریب تر ہے!

پروین شاکر (پاکستان)

# نئی رات

گہن کو اپنے تن کا نوشہ جان کے، میں نے
روشنیوں سے سارے ناتے توڑ لیے تھے
رات کو اپنی سکھی مان کے
اپنے سارے دکھ بس اس سے کہہ کے
جی ہلکا کر لیتی تھی
شام ڈھلے، تنہائی کے بازو پر سر رکھ کے سو جاتی
اور نیند کے بے آباد جزیروں میں تنہا
اک تھکی ہوئی خوشبو کی طرح بھٹکا کرتی!

آج بھی میں تنہا ہوں سفر میں
لیکن خود سے پوچھ رہی ہوں
میرے وجود کے گرد یہ کیسا ہالہ ہے!
یوں لگتا ہے
چادرِ شب شانوں سے سرکتی جا رہی ہے
چاند میرے آنچل میں ستارے ٹانک رہا ہے

پروین شاکر (پاکستان)

# مجبوری

ہوائیں
دستکوں میں میرا نام لے رہی ہیں
میں، کواڑ کیسے کھولوں
میرے دونوں ہاتھ پشت کی طرف بندھے ہوئے ہیں

پروین شاکر (پاکستان)

# دھوپ کا موسم

میں رنگ میں دیکھتی تھی، خوشبو میں سوچتی تھی
مجھے گماں تھا
کہ زندگی اجلی خواہشوں کے چراغ لے کر
میرے دریچوں میں روشنی کی نوید بن کر اتر رہی ہے
میں گھر میں چاندنی پہن کر
بنفشی بادل کا ہاتھ تھامے
فضا میں پرواز کر رہی تھی
سماعتوں میں سحاب لہجوں کی بارشیں تھیں
بصارتوں میں گلاب چہروں کی روشنی تھی
ہوا کی ریشم رفاقتیں تھیں
صبا کی شبنم عنایتیں تھیں
حیات خوابوں کا سلسلہ تھی
کھلیں جو آنکھیں تو سارے منظر دھنک کے اس پار رہ گئے تھے
نہ رنگ میرے نہ خواب میرے
ہوئے تو بس کچھ عذاب میرے
نہ چاند راتیں، نہ پھول باتیں
نہ نیلی صبحیں، نہ جھیل شامیں

نہ کوئی آہٹ، نہ کوئی دستک
حروف مفہوم کھو چکے تھے
علامتیں بانجھ ہو گئی تھیں
گلابی خوابوں کے پیرہن راکھ ہو چکے تھے
حقیقتوں کی برہنگی
اپنی ساری سفاکیوں کے ہمراہ
جسم و جاں پر اتر رہی تھی
وہ مہرباں، سایہ دار بادل
عذاب کی رُت میں چھوڑ کر مجھ کو جا چکا تھا
زمیں کی تیز دھوپ آنکھوں میں چبھ رہی تھی!

---

پروین شاکر (پاکستان)

# کرنوں کے قدم

خوش پوش مسافروں کے آگے
ننھا سا وہ کم لباس بچّہ
کس شانِ انا سے چل رہا تھا
سُورج کی تمازتوں کے باوصف
سائے کی تلاش تھی ۔ نہ اس کو
درکار تھیں نقرئی پناہیں
جیبوں پہ نگاہ تھی نہ رُخ پر
سکّوں سے وہ بے نیاز آنکھیں
کچھ اور ہی ڈھونڈنے چلی تھیں
اس کو تو مسافروں سے بڑھ کر
سایوں سے لگاؤ ہو گیا تھا
اپنے نئے کھیل میں مگن وہ
لوگوں کے بہت قریب جا کر
میلی، بے رنگ انگلیوں سے
سایوں کو مزے سے گن رہا تھا
دلدل سے لگا ہوا وہ بچّہ
خوشبو کا حساب کر رہا تھا

گھڑے میں پلا ہوا وہ کیڑا
کرنوں کا شمار کر رہا تھا
کس نے اُسے گنتیاں سکھائیں
جس نے کبھی زندگی میں اپنی
اسکول کی شکل تک نہ دیکھی
استاد کا نام تک نہ جانا

سچ یہ ہے کہ سورجوں کو چاہے
بادل کا کفن بھی دے کے رکھیں
کب روشنیاں ہوئی ہیں زنجیر!
تنویر کا ہاتھ کس نے تھاما
کرنوں کے قدم کہاں رُکے ہیں

پروین شاکر (پاکستان)

# وحی

عجیب موسم تھا وہ بھی، جبکہ
عبادتیں کور چشم تھیں
اور عقیدتیں اپنی ساری بینائی کھو چکی تھیں
خود اپنے ہاتھوں سے ترشے پتھر کو دیوتا کہہ کے
خیر و برکت کی نعمتیں لوگ مانگتے تھے!
مگر وہ اک شخص
جو ابھی اپنے آپ پر بھی نہ منکشف تھا
عجیب الجھن میں مبتلا تھا
یہ وہ نہیں ہیں، وہ کون ہوگا کا کرب بے نام جھیل رہا تھا!
سو اپنے ان نارسا دکھوں کی صلیب اٹھائے
غموں کی نایافت شہریت کو تلاش کرتے
وہ شہرِ آرزو سے دور
اپنے تمام لمحے
حرا کے غاروں کے خواب آسا سکوت کو سونپنے لگا تھا
یہ سوچ کا اعتکاف بھی تھا
اور ایک ان دیکھی روحِ کل کے وجود کا اعتراف بھی تھا!
وہ رات بھی ارتکاز کی ایک رات تھی

جبکہ لمحہ بھر کو
فضا پہ سناٹا چھا گیا
اور ہواؤں کی سانس رک گئی تھی
ستارۂ شب کے دل کی دھڑکن ٹھہر گئی تھی
گریز پا ساعتیں تحیر زدہ تھیں
جیسے وجود کی نبض تھم گئی ہو!
یکایک اک روشنی جمال و جلال کے سارے رنگ لے کر
فضا میں گونجی
"پڑھو!"
"میں پڑھ نہیں سکوں گا"
"پڑھو!"
"(مگر) میں کیا پڑھوں؟"
"پڑھو۔ تم اپنے (عظیم) پروردگار کا نام لے کے
جو سب کو خلق کرتا ہے
جس نے انسان کو بنایا ہے منجمد خون سے
پڑھو (کیا تمہارا پروردگار بے حد کریم ہے
اور اس نے تم کو قلم سے تعلیم دی
اس نے بتائیں انسان کو وہ باتیں
کہ جن کو وہ جانتا نہیں تھا......"

فضائے بے نطق جیسے اِقرَأ کا ورد کرنے لگی تھی
وہ سارے لفظ جو،
تیرگیٔ سیلاب میں کہیں بہہ چکے تھے

پھر روشنی کی لہروں میں
واپسی کے سفر کا آغاز کر رہے تھے
دریچۂ بے خیال میں
آگہی کے سورج اتر رہے تھے
اس ایک پل میں
وہ میرا اُمّی
مدینۃ العلم بن چکا تھا

---

# رسالہ گفتگو کی ملکیت اور اس کے متعلق دوسری معلومات

فارم VI (دیکھئے رول ۸)

۱. مقام اشاعت — جنرل انشورنس بلڈنگ
۲۳۲ ۔ ڈاکٹر ڈی این روڈ بمبئی ۔ 400001

۲. اشاعت کا وقفہ — سہ ماہی

۳. پرنٹر کا نام، قومیت اور پتہ — علی سردار جعفری ۔ ہندوستانی
۱۰ ۔ سیتا محل ۔ بومن جی پیٹیٹ روڈ ۔ بمبئی 400036

۴. پبلشر کا نام، قومیت اور پتہ — علی سردار جعفری ۔ ہندوستانی
۱۰ ۔ سیتا محل ۔ بومن جی پیٹیٹ روڈ ۔ بمبئی 400036

5. ایڈیٹر کا نام، قومیت اور پتہ — علی سردار جعفری ۔ ہندوستانی
۱۰ ۔ سیتا محل ۔ بومن جی پیٹیٹ روڈ ۔ بمبئی 400036

۶. رسالے کے مالک افراد کے نام اور پتے ۔ —
۱. علی سردار جعفری
۱۰ ۔ سیتا محل ۔ بومن جی پیٹیٹ روڈ بمبئی 400036
۲. روشن لال وڈیرا
ساگر کنج ۔ ساتواں مالا ۔ فلیٹ نمبر ۳۹
نے پی ین سی روڈ ۔ بمبئی 400006

ہم دونوں علی سردار جعفری اور روشن لال وڈیرا اعلان کرتے ہیں کہ اوپر درج کی ہوئی معلومات ہمارے علم کے مطابق صحیح ہیں ۔

دستخط — علی سردار جعفری
روشن لال وڈیرا

FTUGU